

# المختار من نقدت.س. إليوت

اختيار وترجمة وتقديم: ماهر شفيق فريد

تصدير: جابر عصفور



المسروع القومى للترجمة



المشروع القومي للترجمة

# المختار

من نقد ت. س. إليوت

(الجزء الثالث)

اختيار وترجمة وتقديم  
ماهر شفيق فريد

تصدير

جابر عصفور



٢٠٠٠

هذه ترجمة مختارات من نقد ت. س. إليوت  
من عدة كتب ومجلات وصحف

**SELECTED CRITICISM**

**By**

**T. S. ELIOT**



## فهرس

### صفحة

	كتابات أسهم بها إليوت فى صحف ومجلات ولم جمع فى أى من كتب
	أو جمعت فى شكل مفاير
	من مجلة "سميث أكاديمى ريكورد" (سجل أكاديمية سميث)
27	من «طليور جاحة» (١٩٠٥) .....
27	من «حكاية حوت» (١٩٠٥) .....
27	من «الرجل الذى كان ملكا» (١٩٠٥) .....
	من مجلة "هارفرد أدفوكيت" (محامى هارفرد)
28	من «نبيذ المتطهرين» (١٩٠٩) .....
28	من «وجهة النظر» (١٩٠٩) .....
28	من «سادة وبجارة» (١٩٠٩) .....
29	من «محبو نواتهم» (١٩٠٩) .....
29	من «مشكلة التربية والتعليم» (١٩٣٤) .....
	من مجلة "إنترناشيونال چرنال أوف إنكس"
	(الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق)
29	من «الربوبية والمذهب الإنسانى» (١٩١٦) .....
30	من «مراجعات كتب» (١٩١٦) .....
30	من «الضمير والمسيح» (١٩١٦) .....
31	من «النظريات الجماعية فى الدين» (١٩١٦) .....
31	من «عناصر علم النفس الشعبى» (١٩١٧) .....
31	من Mens Ceratrix (١٩١٧) .....
32	من «تعريفات قصيرة» (١٩١٧) .....
32	من «أدب الدوريات الحديثة فى علم الأخلاق» (١٩١٨) .....
33	من La Guerra Eterna (١٩١٨) .....
33	من «العالم خيالا» (١٩١٨) .....
	من صحيفة "ذامانستى جارديان"
34	من «توماس هاردى» (١٩١٦) .....
34	من «ملحة السيد داوتى» (١٩١٦) .....
34	من «السيد لى ماسترز» (١٩١٦) .....

## صفحة

35	من «كيلنج ووسام الجدارة» (١٩٥٦) .....
	من «ذا نيشان» (الأمّة)
36	من «الأسلوب والفكر» (١٩١٨) .....
36	من «ت. س. إليوت عن معاداة كيلنج للسامية» (١٩٤٤) .....
36	من «مساعدة لشاعر» (١٩٥١) .....
	من «نّي آتينيوم»
37	من «الإلزابيثيون الجدد والقدامى» (١٩١٩) .....
37	من «ما بعد الجورجيين» (١٩١٩) .....
37	من «الأب الأمريكي» (١٩١٩) .....
39	إحياء كيلنج (١٩١٩) .....
45	إحياء كيلنج (١٩١٩) .....
45	من «شريف شاك» (١٩١٩) .....
47	من «بيل ويلزاك» (١٩١٩) .....
49	من «النقد فى انجلترا» (١٩١٩) .....
50	من «عقل أجنبى» (١٩١٩) .....
50	من «الجيل الرومانسى ، إذا كان قد وجد» (١٩١٩) .....
51	من «أدب أجنبى : عما إذا كان روستان يملك شيئاً» (١٩١٩) .....
51	تربية النوق (١٩١٩) .....
56	من «أكان ثمة أدب أسكتلندى ؟» (١٩١٩) .....
59	من «هملات ومشكلات» (١٩١٩) .....
59	من «طنين نحل لا حصر له» (١٩١٩) .....
59	صاحب مذهب إنسانى ، وفنان ، وعالم (١٩١٩) .....
64	طلّاء حرب وريش (١٩١٩) .....
67	منهج مستر پاوند (١٩١٩) .....
72	من «ميراثا الذى لا يُنال» (١٩١٩) .....
72	مستر پاوند وشعره (١٩١٩) .....
72	من «ملهاة الأمزجة» (١٩١٩) .....
73	الواعظ فنانا (١٩١٩) .....
77	من «سونيرن» (١٩٢٠) .....
77	من «الرجل العارى» (١٩٢٠) .....

## صفحة

77	..... من «جمعية العنقاء» (١٩٢٠)
78	..... من «دانتي قائدًا روحياً» (١٩٢٠)
79	..... المسرحية الشعرية (١٩٢٠)
82	..... من «الملهاة القديمة» (١٩٢٠)
83	..... الفنانون والعباقرة (١٩٢٠)
84	..... من «الناقد الكامل» (١٩٢٠)
	<b>من «ذا نيشان آند ذي أثينيوم»</b>
84	..... من «بن جونسون» (١٩٢٣)
85	..... جون دن (١٩٢٣)
89	..... من «أندرو مارقل» (١٩٢٣)
92	..... قرع طبلة (١٩٢٣)
96	..... وثمان وتنسون (١٩٢٦)
99	..... مستر ج. م. روبرتسون وشكسبير (١٩٢٦)
100	..... شارلستون ، هي ! هي ! (١٩٢٧)
103	..... مشكلة السونيتات الشكسبيرية (١٩٢٧)
106	..... من «إسرافيل» (١٩٢٧)
106	..... تنسون وثمان (١٩٢٧)
107	..... صوفية بليك (١٩٢٧)
111	..... مستر تشسترتون (وستنسون) (١٩٢٧)
113	..... من «ذا منغلي كرايتريون» (١٩٢٨)
114	..... نبش جثة ارتجالاً (١٩٢٨)
116	..... الرقابة الجديدة (١٩٢٨)
116	..... مدخل إلى جوته (١٩٢٩)
119	..... رسالة (١٩٣٠)
	<b>من مجلة «ذا بيال» (المنزلة)</b>
119	..... من رسالة لندن (مارس ١٩٢١)
120	..... من رسالة لندن (مايو ١٩٢١)
121	..... من رسالة لندن (يوليو ١٩٢١)
122	..... رسالة لندن (سبتمبر ١٩٢١)
126	..... من رسالة لندن (أبريل ١٩٢٢)

## صفحة

126	رسالة لندن (يونيه ١٩٢٢)
130	رسالة لندن (أغسطس ١٩٢٢)
133	من رسالة لندن (١٩٢٢)
133	«يوليسيز» والنظام والأسطورة (١٩٢٣)
137	من «ميريان مور» (١٩٢٣)
137	الأدب والعلم والعقيدة القطعية (١٩٢٧)
142	من «شاعر وقديس» (١٩٢٧)
142	The Silurist (١٩٢٧)
147	تفوق معزول (١٩٢٨)
151	وحدة وجدانية (١٩٢٨)
155	من «بن جونسون في طبعة أكسفورد» (١٩٢٨)
158	من «حمار أبولويس الذهبي» (١٩٢٨)
	من مجلة «ذا لتل ريفيو» (المجلة الصغيرة)
159	من «إلدروب وأبليلكس» (١٩١٧)
161	من «إلدروب وأبليلكس» (١٩١٧)
161	من «رسائل» (١٩٢٩)
	من مجلة «ذا نيو ستشمان» (رجل المولة الجديد)
161	من «ناقد أمريكي» (١٩١٦)
162	من «عصر النهضة الفرنسي» (١٩١٦)
162	من «السيد ليكوك جادا» (١٩١٦)
162	من «تعريفات أقصر» (١٩١٦)
163	عن كلمنت ج. وب (١٩١٦)
163	من «شارل بيجي» (١٩١٦)
164	من «جيوردانو برونو» (١٩١٦)
164	من «مع أمريكي الماضي والحاضر» (١٩١٦)
164	من «ديدرو» (١٩١٧)
165	من «لوحات للاتحاد» (١٩١٧)
165	من «الرئيس ولسون» (١٩١٧)
165	من «حد النثر» (١٩١٧)
166	من «رواية السيد بورجيه الأخيرة» (١٩١٧)

## صفحة

166	..... من «يوتوبيا منسية» (١٩١٧)
166	..... من «وايم جيمز عن الخلود» (١٩١٧)
167	..... من «دفاع عن المثالية» (١٩١٧)
167	..... من «توماوى معاصر» (١٩١٧)
168	..... من «مثال فيكتورى» (١٩١٨)
168	..... من «فلاسفة جدد» (١٩١٨)
169	..... من «تريستان داكونها» (١٩٢٧)
169	..... من «متفرنس» (١٩٢٨)
170	..... من «ذا كرايتريون (المعيار)» (١٩٢٨)
170	..... من «مهمة بلا أكمام» (١٩٢٩)
171	..... من «رسالة إلى نيمائى تشاترجى» (١٩٥٥)
	من مجلة «تايبو»
171	..... درس بودليسر (١٩٢١)
	من «الإنجليزى الرومانتيكى ، والروح الملهوى ، ووظيفة النقد» (١٩٢١)
173	..... من «الإقليميات الثلاث» (١٩٢٢)
	من مجلة «ذى إيجوست» (محب ذاته)
175	..... من «رسائل ج. ب. بيتس» (١٩١٧)
176	..... من «النوه والصورة» (١٩١٧)
176	..... من «تأملات فى الشعر المعاصر» (١٩١٧)
177	..... من «تأملات فى الشعر المعاصر» (١٩١٧)
182	..... تأملات فى الشعر المعاصر (١٩١٧)
185	..... تورجنيف (١٩١٧)
188	..... من «مراجعات قصيرة» (١٩١٧)
188	..... من «مراسلات» (١٩١٧)
189	..... من «مراجعات قصيرة» (١٩١٨)
189	..... من «الأدب والحاكم الأمريكى» (١٩١٨)
190	..... من «مراسلات» (١٩١٨)
191	..... شعر لطيف ومكدر (١٩١٨)
195	..... أشلاء (١٩١٨)
198	..... من «محترف ، أو ..» (١٩١٨)

## صفحة

199	..... ملاحظات (١٩١٨)
203	..... من «تعريفات وجيزة» (١٩١٨)
204	..... أمور معاصرة (١٩١٨)
208	..... من «تعريفات أقصر» (١٩١٨)
209	..... من «تعريفات قصيرة» (١٩١٨)
210	..... تار (١٩١٨)
213	..... دراسات في النقد المعاصر (١٩١٨)
217	..... دراسات في النقد المعاصر (١٩١٨)
222	..... من «تأملات في الشعر المعاصر» (١٩١٩) من مجلة «آرت آند لترز» (الفن والآداب)
224	..... من «ماريفو» (١٩١٩)
224	..... من «مسرحية «لوقا مالفى» في مسرح الليرك : والمسرحية الشعرية» (١٩٢٠)
227	..... من مجلة «ذا كرايتيون» (المعيار)
226	..... تصدير
228	..... من «شخصيات مسرحية» (١٩٢٣)
229	..... ملاحظات (١٩٢٣)
230	..... بيرون (١٩٢٣)
232	..... ملاحظات (١٩٢٣)
236	..... من «تعليق» (١٩٢٤)
239	..... من «تعليق» (١٩٢٤)
241	..... كتب ربع السنة (١٩٢٤)
244	..... من «تعليق» (١٩٢٤)
246	..... من «تعليق» (١٩٢٥)
247	..... من «تعليق» (١٩٢٥)
250	..... من «تعليق» (١٩٢٥)
251	..... من «فكرة مجلة أدبية» (١٩٢٦)
253	..... كل أطفال الرب نبتت لهم أجنة (١٩٢٦)
255	..... من «تعليق» (١٩٢٦)

## صفحة

256	من «كتب ربيع السنة» (١٩٢٦)
256	من «تعليق» (١٩٢٦)
259	من «تعليق» (١٩٢٦)
261	كتب ربيع السنة (١٩٢٦)
268	من «تعليق» (١٩٢٧)
268	من «كتب ربيع السنة» (١٩٢٧)
269	من «كتب ربيع السنة» (١٩٢٧)
271	من «تعليق» (١٩٢٧)
271	كتب حديثة (١٩٢٧)
277	من «تعليق» (١٩٢٧)
2778	من «كتب حديثة» (١٩٢٧)
280	من «تعليق» (١٩٢٧)
281	من «كتب حديثة» (١٩٢٧)
283	من «تعليق» (١٩٢٧)
283	من «كتب حديثة» (١٩٢٧)
286	من «تعليق» (١٩٢٧)
288	من «تعليق» (١٩٢٧)
289	مركب المستر ميدلتون مري (١٩٢٧)
295	من «تعليق» (١٩٢٧)
296	من «تعليق» (١٩٢٧)
297	من «تعليق» (١٩٢٨)
297	من «تعليق» (١٩٢٨)
298	من «تعليق» (١٩٢٨)
299	من «الأكسين فرانسيز ومسيو موراس ومستر وارد» (١٩٢٨)
301	من «تعليق» (١٩٢٨)
301	من «رد على مستر وارد» (١٩٢٨)
303	من «كتب حديثة» (١٩٢٨)
305	من «تعليق» (١٩٢٨)
307	من «كتب ربيع السنة» (١٩٢٨)
309	من «تعليق» (١٩٢٨)

## صفحة

311	..... من «أدب الفاشية» (١٩٢٨)
313	..... كتب ربيع السنة (١٩٢٨)
317	..... من «تعليق» (١٩٢٩)
319	..... من «كتب ربيع السنة» (١٩٢٩)
321	..... من «تعليق» (١٩٢٩)
323	..... من «مستتر يارنيز ومستتر راوس» (١٩٢٩)
324	..... من «تعليق» (١٩٢٩)
325	..... من «تعليق» (١٩٣٠)
326	..... كتب ربيع السنة (١٩٣٠)
329	..... كتب ربيع السنة (١٩٣٠)
332	..... من «تعليق» (١٩٣٠)
333	..... من «تعليق» (١٩٣٠)
335	..... كتب ربيع السنة (١٩٣٠)
335	..... من «تعليق» (١٩٣٠)
337	..... من «تعليق» (١٩٣١)
338	..... من «تعليق» (١٩٣١)
339	..... من «تعليق» (١٩٣١)
341	..... الضحية وسكين التضحية (١٩٣١)
348	..... من «تعليق» (١٩٣١)
349	..... من «تعليق» (١٩٣٢)
350	..... من «تعليق» (١٩٣٢)
351	..... من «تعليق» (١٩٣٢)
353	..... من «تعليق» (١٩٣٢)
356	..... من «تعليق» (١٩٣٣)
358	..... من «تعليق» (١٩٣٣)
361	..... من «تعليق» (١٩٣٣)
363	..... تعليق (١٩٣٣)
365	..... كتب ربيع السنة (١٩٣٣)
368	..... من «تعليق» (١٩٣٤)
369	..... تعليق (١٩٣٤)



## صفحة

370	..... من «تعليق» (١٩٣٤)
372	..... تعليق (١٩٣٤)
373	..... من «تعليق» (١٩٣٤)
374	..... كتب ربيع السنة (١٩٣٤)
375	..... من «تعليق» (١٩٣٥)
377	..... من «تعليق» (١٩٣٥)
378	..... تعليق (١٩٣٥)
381	..... من «تعليق» (١٩٣٥)
383	..... تعليق (١٩٣٥)
385	..... من «تعليق» (١٩٣٦)
387	..... كتب ربيع السنة (١٩٣٦)
388	..... من «تعليق» (١٩٣٦)
390	..... من «تعليق» (١٩٣٦)
391	..... تعليق (١٩٣٦)
393	..... شعر السنة (١٩٣٦)
394	..... شكسبير مستر مري (١٩٣٦)
397	..... من «تعليق» (١٩٣٦)
399	..... من «تعليق» (١٩٣٧)
402	..... من «تعليق» (١٩٣٧)
403	..... تعليق (١٩٣٧)
404	..... من «تعليق» (١٩٣٧)
407	..... من «تعليق» (١٩٣٧)
410	..... مراسلات (١٩٣٧)
411	..... من «تعليق» (١٩٣٨)
412	..... تعليق (١٩٣٨)
414	..... من «تعليق» (١٩٣٨)
416	..... تعليق (١٩٣٨)
422	..... من «تعليق» (١٩٣٨)
424	..... من «كلمات أخيرة» (١٩٣٩)

## صفحة

### من "ذا تشيرش تايمز"

427	..... من «العمل الفرنسي» (١٩٢٨)
427	..... من «القمصان السوداء» (١٩٢٤)
427	..... من «مؤتمر أكسفورد» (١٩٢٧)
428	..... من «مؤتمر أكسفورد» (١٩٢٧)
428	..... من «منشور ليبرالي» (١٩٣٩)
428	..... من «الأب تشيتام يتقاعد من درب جلوستر» (١٩٥٦)
428	..... من «مدرسة كمبردج والأخلاق الجديدة» (١٩٦٣)
	من صحيفة «ذا تايمز» ديوكشنال سبلمنت «ملحق التميز التربوي»
429	..... من «بريطانيا وأمريكا» (١٩٤٤)
429	..... من «معنى الثقافة» (١٩٤٥)
	من مجلة «كرسندام» (العالم المسيحي)
430	..... من «الموروث الإنجليزي» (١٩٤٠)
430	..... من «الموروث الإنجليزي» (١٩٤٠)
	من مجلة «ننن مجازين» (مجلة لندن)
431	..... من «ديلان توماس» (١٩٥٤)
431	..... من «رسالة» (١٩٥٤)
431	..... من «حديث إلى مديري محطة الإذاعة البريطانية» (١٩٥٧)
	من مجلة «تشاب بوك»
432	..... من «رسالة وجيزة عن نقد الشعر» (١٩٢٠)
432	..... من «نثر ونظم» (١٩٢١)
439	..... ردود على الأسئلة الثلاثة (١٩٢٢)
	من مجلة «ذا بوكمان»
440	..... من «التجربة في النقد» (١٩٢٩)
452	..... من «الشعر والدعاية» (١٩٣٠)
	من صحيفة «ذا سندي تايمز»
464	..... من «كتب السنة يختارها معاصرون ميرزون» (١٩٥٠)
464	..... من «كتب السنة يختارها معاصرون ميرزون» (١٩٥٤)
464	..... من «أهمية وندام لويس» (١٩٥٧)
465	..... رسائل «الغصن الفضي» (١٩٥٨)

## صفحة

465	..... من «كتب السنة يختارها معاصرون ميرزون» (١٩٥٨) .....
	من مجلة "پريوز" (القرض)
466	..... من «عن قطعة حديثة من النقد» (١٩٣٨) .....
467	..... Hopousia (١٩٤٠) .....
	من مجلة "مى ألدفى"
467	..... من «الثقافة والسياسة» (١٩٤٧) .....
467	..... من «مراجعات : المجتمع الحر» (١٩٤٨) .....
	من مجلة "لوفيل ريفى فرانسييز" (المجلة الفرنسية الجديدة)
468	..... من «رسالة إنجلترا : الأسلوب فى النشر الإنجليزي المعاصر» (١٩٢٢) .....
468	..... من «رسالة إنجلترا» (١٩٢٣) .....
469	..... من «شهادات أجنبية» (١٩٢٥) .....
469	..... من «كلمة عن مالارميه وبو» (١٩٢٦) .....
470	..... من «الرواية المعاصرة» (١٩٢٧) .....
	من مجلة "ترانزيتان" (الانتقال)
473	..... من «مراسلات» (١٩٢٧) .....
473	..... بحث فى روح ولغة الليل (١٩٣٨) .....
	من مجلة "ذاكرستيل نيولتر"
473	..... من «حاشية» (١٩٤٠) .....
474	..... من مقالة (١٩٤١) .....
474	..... من «المشكلة الأخرى» (١٩٤٢) .....
474	..... من «المسئولية والسلطة» (١٩٤٣) .....
475	..... من «العمالة الكاملة ومسئولية المسيحيين» (١٩٤٥) .....
	من مجلة "ميسون ريفو" (مجلة هندسون)
475	..... من «كلمة عن Monstre Gai» (١٩٥٥ - ١٩٥٤) .....
475	..... من «وندام لويس» (١٩٥٧) .....
	من مجلة "ذانيو إنجليش ويكلي" (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة)
475	..... من «محاضرات السيد إليوت فى قرچينيا» (١٩٢٤) .....
476	..... من «لاهوت علم الاقتصاد» (١٩٣٤) .....
476	..... من «أحاجي السيد إليوت» (١٩٣٤) .....
476	..... من «هرطقات حديثة» (١٩٣٤) .....

## صفحة

476	من «جلى الشعر» (١٩٣٤)
477	من «أوداج» (١٩٣٤)
477	من «الكنيسة والمجتمع» (١٩٣٥)
477	من «آراء ومراجعات» (١٩٣٥)
478	من «آراء ومراجعات» (١٩٣٥)
478	تصويبات (١٩٣٥)
479	من «مراسلات : النزعة إلى السلام» (١٩٣٥)
479	من «آراء ومراجعات» (١٩٣٥)
479	من «رسالة» (١٩٣٥)
479	من «الكنيسة كفعل» (١٩٣٦)
480	من «رسالة» (١٩٣٦)
480	من «الكنيسة كفعل» (١٩٣٦)
480	من «مستر ريكت ، ومستر توملين ، والأزمة» (١٩٣٧)
480	من «من الذى يتحكم فى توزيع السكان ؟» (١٩٣٨)
481	من «فى أن الشعر مصنوع من كلمات» (١٩٣٩)
482	من «فى أن الشعر مصنوع من كلمات» (١٩٣٩)
482	من «تعليق حول قراءة التقارير الرسمية» (١٩٣٩)
482	من «الحقيقة والدعاية» (١٩٣٩)
483	من «تعليق» (١٩٣٩)
484	من «صحفيو أمس واليوم» (١٩٤٠)
487	من «آراء ومراجعات : حول الذهاب غربا» (١٩٤٠)
487	من «تعليق» (١٩٤٠)
488	من «الانتظار عند الكنيسة» (١٩٤٠)
488	من «الوحى الأساس» (١٩٤١)
489	من «الأدب اليونانى فى التعليم» (١٩٤١)
489	من «الأدب اليونانى والتعليم» (١٩٤١)
489	من «الرباعيات الأربع» (١٩٤٥)
490	من «إضفاء الطابع الجرماني على انجلترا» (١٩٤٥)
490	من «إضفاء الطابع الجرماني على بريطانيا» (١٩٤٥)
490	من «جون مينارد كينز» (١٩٤٦)

## صفحة

490	..... من «فرديو النزعة في الشعر» (١٩٤٦)
491	..... من «التعليم لأجل الثقافة» (١٩٤٨)
491	..... من «ثقافتنا» (١٩٤٨)
491	..... من «مايكل روبرتس» (١٩٤٩)
	..... من مجلة «هورايزون» (الأفق)
492	..... رسالة إلى السمكة (١٩٤١)
495	..... فرجينيا ولف (١٩٤١)
498	..... رجل الأدب ومستقبل أوروبا (١٩٤٤)
506	..... من «ت. س. إليوت عن وضع الإنسان اليوم» (١٩٤٥)
506	..... من «إحدى وعشرين إجابة» (١٩٤٧)
	..... من صحيفة «ذا ساترداي ريفيو»
506	..... من «مزيد عن باوند» (١٩٤٩)
507	..... من «إليوت عن إليوت» (١٩٥٨)
	..... من مجلة «كمبريدج ريفيو» (مجلة كمبريدج)
507	..... من «مثالية جوليان بندا» (١٩٢٨)
507	..... من «بسكال : العلماني العظيم» (١٩٤١)
	..... من مجلة «نيم آند تايد»
508	..... من «الرقابة» (١٩٢٨)
508	..... من «ملاحظات على الطريق» (١٩٣٥)
509	..... من «ملاحظات على الطريق» (١٩٣٥)
509	..... من «رسالة» (١٩٣٥)
509	..... من «ملاحظات ت. س. إليوت على الطريق» (١٩٣٥)
509	..... من «ملاحظات على الطريق» (١٩٣٥)
510	..... من «السيد ميلن والحرب» (١٩٣٥)
510	..... من «السيد ميلن والحرب» (١٩٣٥)
510	..... من «ملاحظات ت. س. إليوت على الطريق» (١٩٣٥)
510	..... من «ملاحظات نورمان نيكولسن على الطريق» (١٩٥١)
511	..... من «تحية العالم إلى برنارد شو» (١٩٥١)
511	..... من «أصل الأنواع» (١٩٥٢)
511	..... من «شارل موراس» (١٩٥٣)

## صفحة

511	..... من «رسالة»
	من مجلة «بويتري» (شعر)
512	..... من «كلاسيات مترجمة إلى الإنجليزية» (١٩١٦)
513	..... إنزرا باوند (١٩٤٦)
523	..... رسالة من ت. س. إليوت إلى كارل شاپيرو (١٩٥٠)
524	..... من مجلة «شعر» (١٩٥٤)
	من مجلة «فانيتي فير» (سوق الأبطال)
524	..... من «النثر الإنجليزي المعاصر» (١٩٢٣)
525	..... من «تصدير للأدب الحديث» (١٩٢٣)
525	..... من «نبوة خاصة بثلاثة كتاب أنجليز» (١٩٢٤)
	من مجلة «ذا سبكتيتور» (المتفرج)
528	..... من «جورج هيريت» (١٩٣٢)
529	..... موت آرثر (١٩٣٤)
533	..... من «الصخرة» (١٩٣٤)
533	..... من «ما الذي ترمز إليه الكنيسة؟» (١٩٣٤)
533	..... من «الإنسان والمجتمع» (١٩٤٠)
	من مجلة «آدم»
533	..... من «أهداف المسرحية الشعرية» (١٩٤٩)
534	..... من «رسالة من ت. س. إليوت» (١٩٥٣)
534	..... من «ذا كرايتريون» (المعيار) (١٩٥٣)
	من مجلة «إنكلونتر» (المواجهة أو المساجلة)
5435	..... من «ت. س. إليوت وجورج أودويل» (١٩٤٤)
535	..... من «رسائل» (١٩٦٠)
536	..... مس هاريت ويقر (١٩٦١)
538	..... جيفري فيبر (١٩٦١)
541	..... الذهاب إلى أوديا (١٩٦٢)
	من مجلة «نوي إنجليش ريفيو» (المجلة الإنجليزية)
542	..... من «مطالع المذهب الإنساني» (١٩٣١)
542	..... من «مراجعات للكتب : مقالات علماني كاثوليكي في إنجلترا» (١٩٣١)
542	..... من «البدعة الجارية في الأدب» (١٩٣١)

	من مجلة "نيولوجي" (اللاهوت)
543	من «التخطيط والدين» (١٩٤٣) .....
543	من «الترجمة الجديدة للكتاب المقدس» (١٩٤٩) .....
	من مجلة "پاوند نيوزلتر"
544	من «نساء قراخيس : ندوة» (١٩٥٥) .....
544	من «رسالة عن پاوند» (١٩٥٥) .....
	من مجلة "ذاليسنر" (المستمع)
544	من «الترجمون التيلوريون» (١٩٢٩) .....
545	من «شارع جرب الإليزابيثي» (١٩٢٩) .....
545	من «تكوين النثر الفلسفي : بيكون وهوكز» (١٩٢٩) .....
551	من «نثر الواعظ : مواعظ دن» (١٩٢٩) .....
557	من «حكايات الرحالة الإليزابيثية» (١٩٢٩) .....
557	من «كتاب السيرة التيلوريون» (١٩٢٩) .....
558	من «التفكير في الشعر : مسع لشعر مطلع القرن السابع عشر» (١٩٣٠) .....
565	صوت ومعنى : شعر چون دن (١٩٣٠) .....
571	من «شعراء القرن السابع عشر التعبيون : دن وهيرت وكراشو» (١٩٣٠) .....
571	من «المتصوف والسياسي شاعرا : فون وتراهيرن ومارقل وملتون» (١٩٣٠) .....
571	من «الميتافيزيقيون الثانويون : من كاولي إلى دريدن» (١٩٣٠) .....
571	من «چون دريدن» (١٩٣٠) .....
572	من «الحيرة الحديثة : المسيحية والشيوعية» (١٩٣٢) .....
572	من «الدين والعلم : حيرة وهمية» (١٩٣٢) .....
573	من «الحيرة الحديثة : البحث عن حرمة معنوية» (١٩٣٢) .....
574	من «الحيرة الحديثة : بناء العالم المسيحي» (١٩٣٢) .....
574	من «ملحق الشعر» (١٩٣٣) .....
574	من «الحاجة إلى مسرحية شعرية» (١٩٣٦) .....
577	من «الكاتب فنانا : مناقشة بين ت. س. إليوت ويزموند هوكز» (١٩٤٠) .....
577	من «نحو بريطانيا مسيحية» (١٩٤١) .....
580	من «نبوة مالفى» (١٩٤١) .....
580	من «حلم داخل حلم : ت. س. إليوت يتحدث عن إنجار آلان پو» (١٩٤٣) .....
580	من «مأسى چون دريدن» (١٩٤٣) .....

## صفحة

580	..... من «المنخل إلى جيميز جويس» (١٩٤٣)
581	..... صوت عصره : قصيدة تنسون «فى الذكرى» (١٩٤٢)
587	..... من «دلالة تشارلز وايمز» (١٩٤٦)
587	..... من «درس فاليرى» (١٩٤٧)
	من «ذا نايمز لتراى سبلمنت» (ملحق التايمز الأدبى)
588	..... من «نقد الشعر» (١٩٢٠)
588	..... من «رومانسى فرنسى» (١٩٢٠)
588	..... من «الشعراء الميتافيزيقيون» (١٩٢١)
589	..... من «شعراء وكتب منتخبات» (١٩٢١)
589	..... من «الهجاء التهكمى الإنجليزى» (١٩٢٥)
590	..... من «ناقد إيطالى عن دن وكراشوف» (١٩٢٥)
590	..... من «شكسبير ومونتيني» (١٩٢٥)
591	..... من «وانلى وتشايمان» (١٩٢٥)
591	..... من «شكسبير شعبى» (١٩٢٦)
592	..... من «شعر التهكم الإنجليزى» (١٩٢٦)
592	..... من «مؤلف الوايد المحرق» (١٩٢٦)
592	..... من «كتيبات الطامعون» (١٩٢٦)
593	..... من «النقد الخلاق» (١٩٢٦)
593	..... من «ترويلوس تشوسر» (١٩٢٦)
594	..... من «النثر الأمريكى» (١٩٢٦)
594	..... من «هوكر وهوبز وآخرون» (١٩٢٦)
595	..... من «ماسنجر» (١٩٢٦)
595	..... من «صور والمسرحية التيلوجية» (١٩٢٦)
596	..... من «الفلسفة الوسيطة» (١٩٢٦)
596	..... من «عش العنقاء» (١٩٢٧)
596	..... من «مصابير تشايمان» (١٩٢٧)
597	..... من «إبجرامات رجل بلاط إليزابيثى» (١٩٢٧)
597	..... من «دراسة لمارلو» (١٩٢٧)
597	..... من «سبينوزا» (١٩٢٧)
597	..... من «مسرحيات بن جونسون» (١٩٢٧)



## صفحة

598	..... من «القرن الثاني عشر» (١٩٢٧)
598	..... من «الدراما» (١٩٢٧)
	..... من Parnassus Biceps (١٩٢٧)
	..... من «مقالات دارس» (١٩٢٧)
600	..... من «دراسات عن خشبة المسرح» (١٩٢٧)
600	..... من «الثقافة والفوضى» (١٩٢٨)
601	..... من «سيرجون دنهام» (١٩٢٨)
601	..... من «مسائل النثر» (١٩٢٨)
601	..... من «دراستين لدانتى» (١٩٢٨)
601	..... من «ثلاثة مصلحين» (١٩٢٨)
602	..... من «محافظو العصر الأوغسطى» (١٩٢٨)
602	..... من «إليزابيث وإسكس» (١٩٢٨)
602	..... من «نقاد أمريكيون» (١٩٢٩)
603	..... من «أوفيد تبريقيل» (١٩٢٩)
603	..... من «مقالات مستر ب. إ. مور» (١٩٢٩)
604	..... من «الموروث اللاتينى» (١٩٢٩)
604	..... من «الرواية الباكورة» (١٩٢٩)
604	..... من «مباراة شطرنج» (١٩٣٠)
605	..... من «قصائد داوسن» (١٩٣٥)
605	..... من «أفلاطون أنجليكانى : اهتداء إلى مور» (١٩٣٧)
605	..... من «الفكر الاجتماعى المسيحى» (١٩٥٦)
606	..... من «لاهيومانية كلاسية» (١٩٥٧)
606	..... من «لاهيومانية كلاسية» (١٩٥٧)
607	..... من «لاهيومانية كلاسية» (١٩٥٧)
607	..... من «الصوت غير المتجسد» (١٩٥٨)
607	..... من «تقدم مستر إليوت» (١٩٦٠)
608	..... من «بروس تلتون رتشموند» (١٩٦١)
608	..... من «الكتاب المقدس فى ترجمته الإنجليزية الجديدة» (١٩٦١)
609	..... من «الكتاب المقدس فى ترجمته الإنجليزية الجديدة» (١٩٦١)
609	..... من «الكتاب المقدس فى ترجمته الإنجليزية الجديدة» (١٩٦١)

## صفحة

609	من «الكتاب المقدس في ترجمته الإنجليزية الجديدة» (١٩٦١) .....
610	من «الشعر والنقد» (١٩٦٢) .....
610	عن «الشعر والنقد» (١٩٦٢) .....
610	من «رسالة إلى ف. ر. ليفيز» .....
	من صحيفة «ذا تايمز»
611	من «جين ستلتون» (١٩٣٥) .....
611	من «دكتور تشارلز هاريس» (١٩٣٦) .....
611	من «الكنيسة والعالم» (١٩٣٧) .....
612	من «الأستاذ ه. ه. جواكيم» (١٩٣٨) .....
612	من «سير هيو والبول» (١٩٤١) .....
612	من «البابا الروسي» (١٩٤١) .....
612	من «كنيسة جنوب الهند» (١٩٤٣) .....
613	من «كنيسة جنوب الهند» (١٩٤٣) .....
613	من «كتب عبر البحر» (١٩٤٣) .....
614	من «أرستقراطية» (١٩٤٤) .....
614	من «كتب للعالم المحرر» (١٩٤٤) .....
614	من «مستر تشارلز ولیمز» (١٩٤٥) .....
615	من «ترحيلات جماعية» (١٩٤٥) .....
615	من «الأستاذ كارل مانهايم» (١٩٤٧) .....
615	من Lord Bishops (١٩٤٧) .....
616	من «رعايا حصلوا على الجنسية» (١٩٤٨) .....
616	من «اليونسكو والفيلسوف» (١٩٤٧) .....
616	من «تعريف الثقافة» (١٩٤٧) .....
617	من «العلاقات مع الجامعة» (١٩٥٠) .....
617	من «طلاب من وراء البحار» (١٩٥٠) .....
617	من «المعاهد الثقافية القومية» (١٩٥٠) .....
617	من «عادة التليفزيون» (١٩٥٠) .....
618	من «خسائر الحرب الباردة» (١٩٥٤) .....
618	من «برج معرض المرح في منتزه باترسى» (١٩٥٦) .....
618	من «مستر لوناك بريس» (١٩٥٥) .....

## صفحة

618	..... من «بيجماليون» (١٩٥٦)
619	..... من «برامج هيئة الإذاعة البريطانية» (١٩٥٨)
619	..... من «برامج هيئة الإذاعة البريطانية» (١٩٥٨)
619	..... من «الأسقف بل» (١٩٥٨)
619	..... من «الموقر ف. ب. هارتون» (١٩٥٨)
620	..... من «التلفزيون المستقل» (١٩٥٨)
620	..... مستر إندوين ميور : انتصار الروح الإنساني (١٩٥٩)
621	..... من «مستر أشلي ديوكس» (١٩٥٩)
621	..... من «الكونتيسة نورا ودينبرك» (١٩٥٩)
621	..... من «الكتاب المقدس في ترجمته الإنجليزية الجديدة» (١٩٦٢)
621	..... من «قواعد الإنجليزية» (١٩٦٢)
622	..... من «مسز فيوليت شيف» (١٩٦٢)
622	..... من «للقرأة التعبدية» (١٩٦٢)
622	..... من «قبر شكسبير» (١٩٦٢)
622	..... من «قبر شكسبير» (١٩٦٢)
623	..... من «مس سيلفيا بيتش» (١٩٦٢)
623	..... من «هوية صاحب البيت» (١٩٦٣)
623	..... من «مستر لوى ماكليس» (١٩٦٣)
	<b>كتابات من صحف ومجلات مختلفة</b>
624	..... الحرب العالمية الأولى (١٩١٤)
624	..... من «نور كايم» (١٩١٦)
625	..... كلمة عن إزرا پاوند (١٩١٨)
630	..... من «اتجاهات حديثة في الشعر» (١٩٢٠)
630	..... من «تناقض السيد إليوت» (١٩٢٢)
630	..... من «مصيبون في كل النقاط» (١٩٢٣)
630	..... من «رسالة» (١٩٢٣)
631	..... من «رسالة إلى فورد مانوكس فورد» (١٩٢٤)
631	..... من «كلمة عن الشعر والاعتقاد» (١٩٢٧)
632	..... من «البرلمان وكتاب الصلاة الجديد» (١٩٢٨)
632	..... من «الأدب المعاصر : هل الواقعية الحديثة صراحة لم قذارة ؟» (١٩٢٩)

## صفحة

632	..... من «ابن سابق مبرز لسان لوى» (١٩٣٠)
633	..... من «الكلاسيكية والرومانتيكية» (١٩٣١)
633	..... من «كتاب الرسائل الإنجليز» (١٩٣٣)
634	..... من «خطبة يلقها ت. س. إليوت ندفة ١٩٠٦ على فصل ١٩٣٣» (١٩٣٣)
634	..... من «رسائل مسز جاسكل وتشارلز إليوت نورتون» (١٩٣٣)
634	..... من «الحيرة الحديثة» (١٩٣٣)
635	..... من «الأدب والعالم الحديث» (١٩٣٥)
635	..... من «جماهير ، ومخرجون ، ومسرحيات وشعراء» (١٩٣٥)
635	..... من «جلبرت تشسترتون» (١٩٣٦)
635	..... من «الموروث وممارسة الشعر» (١٩٣٦)
636	..... من «بول المرصور» (١٩٣٧)
636	..... من «الأسد والتعلب» (١٩٣٧)
637	..... خمس نقاط عن الكتابة المسرحية (١٩٣٨)
638	..... من «لاهوتى علمانى» (١٩٣٩)
638	..... من «رسالة إلى المحررين» (١٩٤٢)
638	..... من «ت. س. إليوت عن الشعر فى زمن الحرب» (١٩٤٢)
639	..... من «الدور الاجتماعى للشاعر» (١٩٤٥)
639	..... من «رسالة إلى جون بوب» (١٩٤٦)
639	..... من «امنحو العفو العام لكافة أسرى الحرب والسياسة» (١٩٤٦)
639	..... من «مراسلات» (١٩٤٧)
641	..... من «لامبث والتربية والتعليم» (١٩٤٩)
641	..... من «ت. س. إليوت يجيب عن أسئلة» (١٩٤٩)
641	..... من «رسالة من ت. س. إليوت» (١٩٤٩)
641	..... من «ت. س. إليوت وأيان هاملتن : المؤلف يشرح» (١٩٤٩)
642	..... من «رسالة من ت. س. إليوت» (١٩٥٠)
643	..... من «كلمة عن جيمز ثيرير» (١٩٥١)
643	..... الوحدة الأوربية (١٩٥١)
644	..... من «خاربيديز وسكيلا» (١٩٥٢)
644	..... من «حديث إلى أعضاء مكتبة لندن» (١٩٥٢)
645	..... من «بعض أفكار عن بريل» (١٩٥٢)

## صفحة

645	من «نشر الشعر» (١٩٥٢) .....
645	من «النقاد الشكسيري التالي» (١٩٥٣) .....
645	من «ت. س. إليوت يتحدث عن نفسه وعن الدافع إلى الخلق» (١٩٥٣) .....
646	من «ولاس ستفنز» (١٩٥٤) .....
647	من «كلمة عن «بين قوسين» و «التحريم»» (١٩٥٥) .....
647	من «محاورات جوربون كريج السقراطية» (١٩٥٥) .....
647	من «أ. ماكناي كوفر ، والإعلان ، والنوق العام» (١٩٥٥) .....
647	من «نداء إلى قراننا» (١٩٥٧) .....
648	من «تمية لوندام لويس ١٨٨٤ - ١٩٥٧» (١٩٥٧) .....
648	من «جون بيفدسن» (١٩٥٧) .....
648	ثورنتون وايلدر (١٩٥٧) .....
648	من «ت. س. إليوت» (١٩٥٨) .....
649	من «ت. س. إليوت يتحدث عن شعره» (١٩٥٨) .....
649	من «التليفزيون ليس وودا بما فيه الكفاية» (١٩٥٨) .....
649	من «محادثة مع ت. س. إليوت» (١٩٥٨) .....
650	مقابلة مع ت. س. إليوت (١٩٥٩) .....
667	من رسالة إلى السيدة بازولينى (١٩٥٩) .....
667	من «كلمة» (١٩٥٩) .....
667	من «أثر المنظر الطبيعي في الشاعر» (١٩٦٠) .....
667	من «حول تدريس تنوق الشعر» (١٩٦٠) .....
668	من «السيد ت. س. إليوت» (١٩٦٠) .....
668	من «وندام لويس» (١٩٦٠) .....
668	من «مقابلة مع ت. س. إليوت أجراها تونالد كارول» (١٩٦٢) .....
668	من «ت. س. إليوت يتحدث عن لغة الكتاب المقدس الجديد» (١٩٦٢) ...
669	من «تنقيح كتاب الصلاة» (١٩٦٣) .....
669	من «الآنسة سيلفيا بيتش» (١٩٦٣) .....
669	من «كلمة عن الترجمة» (١٩٦٤) .....



کتابات أسهم بها إلیوت  
فی صحف ومجلات  
ولم تجمع فی ای من کتبه  
أو جمعت فی شکل مفایر





**كتابات من مجلة «سميث أكاديمي ريكورد»**

**( سجل أكاديمية سميث )**

**من « طيور جارحة »**

[ من أقصوصة نشرت في مجلة «سميث أكاديمي ريكورد» (سجل أكاديمية سميث) يناير ١٩٠٥ ] .  
وفجأة سمع الكائن الكبير فوقه يطلق صيحة خشنة ، ورأه يرتفع في الهواء .

**من « حكاية حوت »**

[ من أقصوصة نشرت في مجلة «سميث أكاديمي ريكورد» (سجل أكاديمية سميث) أبريل ١٩٠٥ ] .  
وفي اليوم الرابع مات الحوت .

**من « الرجل الذي كان ملكاً »**

[ من أقصوصة نشرت في مجلة «سميث أكاديمي ريكورد» (سجل أكاديمية سميث) أبريل ١٩٠٥ ] .  
ظل يحكم على هذا النحو عدة أشهر ، وكان خليفاً أن يظل هناك حتى نهاية عمره ،  
لولا أنه قد حدث تمرد .

## كتابات من مجلة

« هارفر د أنثويكيت » (محمى هارفر)

من « نبيذ المتطهرين » (١٩٠٩)

[ من مقالة نشرت فى مجلة «هارفر د أنثويكيت» (محمى هارفر) ٧ مايو ١٩٠٩ .

نبيذ المتطهرين : تاليف شان ويك بروكس . الناشر سسلى : لندن ١٩٠٩ .  
استيراد جمعية هارفر التعاونية .

هذا كتاب من المحتمل أنه سيشوق ، أساسا ، طبقة واحدة من الأمريكين (طبقة تملك بعض الأهمية ، على أية حال) : طبقة أمريكين تربطهم ببلادهم علاقات عمل أو علاقات اجتماعية أو حس بالواجب - وهذا السبب الأخير يتضمن توضحية حقة - بينما قلوبهم عالقة دائما بأوروبا .

\* \* \*

إنه يكشف ، بطريقة جراحية ، عن أسباب إخفاق الحياة الأمريكية (فى الوقت الحاضر) اجتماعيا وسياسيا ، فى التربية والتعليم وفى الفن .

من « وجهة النظر »

[ من مقالة نشرت بلا توقيع فى مجلة «هارفر د أنثويكيت» (محمى هارفر) ٢٠ مايو ١٩٠٩ .

إن المناقشة ، وإن لم تكن نهائية قط ، شائقة دائما .

من « سادة وحقارة »

[ من مقالة نشرت فى مجلة «هارفر د أنثويكيت» (محمى هارفر) ٢٥ مايو ١٩٠٩ .  
أعيد طبعها فى كتاب «منتخبات هارفر د أنثويكيت» ، تحرير تونالد هول ، الناشر كوين إنك . نيويورك (١٩٥١)

وهكذا ، فإنه في سن الخامسة عشرة ، بضع نفسه .

### من « محبوب نواتهم »

[ من مقالة نشرت في مجلة «هارفرد أدفوكيت» (محامي هارفرد) ٥ أكتوبر ١٩٠٩ ] .

[ محبوب نواتهم . تأليف جيمز هونكر . الناشر : سكرينر ، نيويورك ١٩٠٩ ] .  
إنه ، من حيث الأسلوب والمزاج ، فرنسي . ثم هو أيضا موسيقي ، يعزف ، وقد كتب ترجمة شائقة لحياة شوبان .

### من « مشكلة التربية والتعليم »

[ من مقالة نشرت في مجلة «هارفرد أدفوكيت» (محامي هارفرد) سبتمبر ١٩٢٤ .  
أعيد طبعها في كتاب : «هارفرد أدفوكيت : منتخبات في الذكرى المئوية» ، تحرير جو ناثن د. كالر ، شركة شتكمان للنشر ، إنك . كمبردج ، ماساشوستس ١٩٦٦ ] .  
إن أكسفورد وكمبردج إلى حد كبير ملحتان .

### كتابات من مجلة

### «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس»

### (الصحيفة الولاية لعلم الأخلاق)

### من [ الريوية والمذهب الإنساني ] (١٩١٦)

[ من مقالة نشرت في مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة الولاية لعلم الأخلاق) يناير ١٩١٦ ] .

الريوية والمذهب الإنساني تأليف العضو الكريم أ. ج. بالفور ، عضو البرلمان .  
محاضرات جيفورد لعام ١٩١٤ (لندن : هوبر وستوتون ١٩١٥ / ١٥ صفحة + ٢٧٤ صفحة) .

من المحقق أن الفن ، بمعنى من المعانى ، يعتمد على نظرة إلى العالم ، وذلك على وجه التحديد بمعنى أن اهتمامنا بالفن لا يمكن أن يتفصل عن سائر اهتمامات الحياة ، ومن بينها اهتمامات الفلسفة والدين . ولكن القول بأن أى طراز من الفلسفة معاد للفن أو للأخلاق ظلم على نحو جلى . والأصديق أن يقال إن نمط الذهن الذى يميل إلى نمط معين من الفلسفة خليق أن يكشف عن تفرد فى أنواقه الفنية وأنواقه فى الأخلاق أيضا .

\* \* \*

لا أرى سببا لأن يكون استمتاع المرء بالفن ، أو تقديره للتاريخ ، أمراً تصيبه بالضمور فلسفة طبيعية ، أو تنبئه فلسفة ريوية .

\* \* \*

إن الشعور والاعتقاد أمران مختلفان فى مقولات من القيمة مختلفة . فنحن نستمتع بالشعور ولا نستطيع أن نطليب بالأى إلا إذا استطلعنا أن نبرره من طريق عرض صلته بسائر أجزاء حياتنا . وإذا نقوم بهذه المصاولة ، نستمتع آنذاك بالنظرية التى صنعناها .

\* \* \*

إن علم الأخلاق عند مستر بالفور ضرب من الطبيعية التنسونية .

### مراجعات كتب

[ من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة النواية لعلم الأخلاق) أبريل ١٩١٦ ] .

فلسفة نتشه ، تأليف أ. ولف ، دكتور فى الآداب . لندن : كونستابل أند كمباني ١٩١٥  
نتشه واحد من أولئك الكتاب الذين تتبخر فلسفتهم حين تتسلخ عن صفاتها الأدبية .

### من [ الضمير والمسيح ]

[ من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة النواية لعلم الأخلاق) أكتوبر ١٩١٦ ] .

ومع ذلك فإننى لست متأكدا ، بعد قراءة اللاهوت الحديث ، من أن الجليلي الشاحب قد انتصر .

### من [ النظريات الجماعية فى الدين ] (١٩١٦)

[ من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) أكتوبر ١٩١٦ ] .

النظريات الجماعية فى الدين وديانة الفرد . تأليف كلمنت C . ج . وب (لندن : جورج آلن آند أنون ليمتد ١٩١٦ - ٢٠٨ صفحة - الثمن : ٥ شلنات) .

لناخذ مسير ليفي - بريل أولا . إنه فى كتابه «الوظائف العقلية فى المجتمعات الدنيا» Les fonctions mentales dans les sociétés inferieures يفرق تفرقة حادة بين عقلية سابقة على المنطق وعقلية منطقية .

\* \* \*

إن البويردو - فى الحياة العملية - لا يخلط قط بين ذاته والبقاء ، كما أنه ليس من التعقيد إلى الحد الذى يظن معه الأسود أبيض . بيد أنه قادر على حالة ذهنية لا يسعنا أن نضع أنفسنا فيها ، وفيها يكون بقاء فى نفس الوقت الذى يكون فيه إنسانا .

### من [ عناصر علم النفس الشعبى ] (١٩١٧)

[ من مقالة نشرت فى مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) يناير ١٩١٧ ] .

عناصر علم النفس الشعبى : معالم تاريخ نفسانى لنمو البشرية . تأليف فلهم فونت . الترجمة المعتمدة بقلم أ. ل. شوب ، دكتور فى الفلسفة . أستاذ الفلسفة بجامعة نورث وسترن . (لندن : جورج آلن وأنون ليمتد / نيويورك : شركة ماكميلان ١٩١٦) عدد الصفحات ٢٤ + ٥٢٢ . الثمن ١٥ شلنا .

من المحتمل أن يظل هذا الكتاب لفونت من الكلاسيات فى بابيه .

### من [ Mens Creatrix ] (١٩١٧)

[ من مقالة منشورة فى مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة الدولية لعلم الأخلاق) يوليو ١٩١٧ ] .

**Mens Ceratrix** ، تأليف وليم تمبل . لندن : ماكميلان أند كمپاني ١٩١٧ .  
عدد الصفحات ١٣ + ٣٦٧ . الثمن : ٧ شلنات و٦ بنسات .

يود السيد تمبل أن يثبت أن الفلسفة والفن والأخلاق والتربية والتعليم والسياسة  
ترمي كلها إلى اكتمال لا تبلغه من تلقاء ذاتها قط ، وأنها إنما تجد هذا الاكتمال في  
المسيحية .

**الدين والفلسفة** . تأليف ر. ج. كولنجوود ، زميل ومحاضر بكلية ممبروك ،  
أكسفورد (لندن : ماكميلان أند كمپاني ١٩١٧) عدد الصفحات : ١٨ + ٢١٩ . الثمن  
٥ شلنات .

لقد اضطلع السيد كولنجوود بمهمة شديدة الشبه بمهمة السيد تمبل (في كتابه  
Mens Ceratrix هي الاكتمال الضروري للفلسفة في الدين .

### من [ تعريفات قصيرة ] (١٩١٧)

[ من مقالة منشورة في مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف اثكس» (الصحيفة  
الدولية لعلم الأخلاق) أكتوبر ١٩١٧ ] .

**كتيب في الفلسفة المدرسية الحديثة** . تأليف الكاردينال ميرسييه وأستاذة آخرين  
بالمعهد العالي للفلسفة ، لوفان .

ما من دارس للفلسفة المعاصرة يستطيع أن يتجاهل الحركة المدرسية الجديدة  
منذ ١٨٧٩ .

### من «أب اللوريات الحديث في علم الأخلاق» (١٩١٨)

[ من مقالة منشورة في مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف اثكس» (الصحيفة  
الدولية لعلم الأخلاق) يناير ١٩١٨ ] .

إن السيد بارل يتناول الرأي الذي يعتنقه دارس هيليني في مثل تبريز پول شورى  
صاحب كتاب «وحدة فكر أفلاطون» والذي أصبح الآن يحظى بقبول عام : الرأي القائل  
بأن فلسفة أفلاطون ، وكتاب «الجمهورية» خاصة ، تشكل كلاً متسقاً .

## من [ La Guerra Eterna ] (١٩١٨)

[ من مقالة منشورة في مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة الولية لعلم الأخلاق) أبريل ١٩١٨ ] .

**La Guerra Eterna E il Drama De Essistenza** . تأليف أنطونيو فليونا delle R. universita di Padova . Napoli : Francesco Perrella . Lira 4 .  
من السار أن نجد كروتشي وچنتلي يتحدث عنهما على أنهما «يلوتان» (أو على الأقل contaminando هجل ببرجسون» .

براهما دارسا نام أوحده المطلق : متخل إلى دراسة الفلسفة الهندوسية .  
تأليف سيرى أناندا أتشاريا . لندن : ماكميلان أند كمياني ١٩١٧ . الثمن ٤ شلنات و٦ بنسات .

لقد كتب سرى أناندا كتيبا أفضل من أغلب المحاولات من نوعه .

## من « العالم خيالا » (١٩١٨)

[ من مقالة نشرت في مجلة «إنترناشيونال جرنال أوف إنكس» (الصحيفة الولية لعلم الأخلاق) يوليو ١٩١٨ ] .

العالم خيالا (السلسلة الأولى) . تأليف إدوارد هوجلاس فويست . لندن : ماكميلان أند كمياني ١٩١٦ . عدد الصفحات : XLII + ٦٢٣ . الثمن : ١٥ شلنا .  
تكشف الأجزاء الأساسية من هذا الكتاب عن أنها : القسم الأول ، الفصل الثاني .  
والقسم الثاني ، الفصل الأول .

## كتابات من صحيفة

« ذا مانشستر جارديان »

( من « توماس هاردى » ١٩١٦ )

( من مقالة نشرت في صحيفة « ذا مانشستر جارديان » ٢٣ يونيو ١٩١٦ )  
توماس هاردى : دراسة لروايات وسكس . تأليف هـ . C. . نفين (ماجستير في الآداب) .  
مانشستر : مطبعة الجامعة . عدد الصفحات ٦ + ٢١٨ . الثمن ٥ شلنات .  
هذا كتاب ممتاز من نوعه .

( من « ملحمة السيد داوتى » ١٩١٦ )

( من مقالة نشرت في صحيفة « ذا مانشستر جارديان » ٢٤ يوليو ١٩١٦ )  
الجبابرة The Titans . تأليف تشارلز م . داوتى . لندن : كورث أند كمباني .  
عدد الصفحات ١٦١ . الثمن ٥ شلنات .  
هذه ملحمة تعالج خلق العالم ، ومعركة الجبابرة ضد الآلهة ، وهزيمتهم ،  
وإخضاعهم النهائي لخدمة الإنسان .

( من « السيد لى ماسترز » ١٩١٦ )

( من مقالة نشرت في صحيفة « ذا مانشستر جارديان » ٩ أكتوبر ١٩١٦ )  
أغان وأهاج ساخرة . تأليف إيجار لى ماسترز . لندن : ت . ورنرلورى . عدد  
الصفحات : ٨ + ١٧٢ . الثمن ٦ شلنات .  
إن كل امرئ قد قرأ « منتخبات نهر سبون » وأعجب به .



### من « كيلنج ووسام الجدارة » ( ١٩٥٦ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في صحيفة « ذا مانشستر جارديان » ١١ يوليو ١٩٥٦ )

سيدى - فى مراجعته الشائقة لترجمة الأنسة كاويلز لحياة الملك إدوارد السابع فى صحيفتكم ، يورد السيد روجر فلפורد عبارة انتقاصية من شأن ذلك العاهل فاه بها رديارد كيلنج .

## كتابات من

« ذا نيشان » ( الأمة )

من « الأسلوب والفكر » ( ١٩١٨ )

[ من مقالة نشرت في « ذا نيشان » ٢٢ مارس ١٩١٨ ]  
التصوف والمنطق ومقالات أخرى ، تأليف برتراند رسل ، ماجستير في الآداب ،  
عضو الجمعية الملكية ( الناشر : لونجمانز ، ٧ شلنات و ٦ بنسات ) .  
إن الكاتب المعاصر الوحيد الذي يمكن حتى أن يدانيه هو السيد برادلي .

من « ت . س . إلويت عن

معادة كيلنج للسامية » ( ١٩٤٤ )

[ من رسالة نشرت في « ذا نيشان » ١٥ يناير ١٩٤٤ ]  
سانتي الأعزاء  
لم يصلني عنديكم الصابر في ١٦ أكتوبر إلا حديثا ، مشتملا على مقالة لا  
يوئل ترلنج الشائقة والقيمة - فيما أظن - عن مختاراتي من شعر كيلنج .

من « مساعدة لشاعر » ( ١٩٥١ )

[ من رسالة نشرت في « ذا نيشان » ٣١ مارس ١٩٥١ بتوقيع : و . هـ . أودن ،  
ت . س . إلويت ، أرشيبيولد ماكليش ، ثورنتون وايلدر )  
سانتي الأعزاء  
نود أن نحث قراءكم على أن يشاركونا توفير العناية الطبية للشاعر الأمريكي  
النشاب كنيث باتشن .

## كتابات من « ذى أثينيوم »

### من « الإليزابيثيون الجند والقدامى » ( ١٩١٩ )

( من مقالة نشرت في « ذى أثينيوم » ٤ أبريل ١٩١٩ )

**الإليزابيثيون الجند :** وهي مختارات أولى من حيوات شباب سقط في الحرب العظمى [ الحرب العالمية الأولى ] . بقلم أ. ب . أوزيرون ، الناشر : چون لين ، الثمن ١٦ شلنا .

إن الفرق كبير كالفرق بين مالورى وتتسون . قد كان ثمة رد فعل بعد التسعينيات . وبعد فترة وابلد جاء ت فترة روبرت بروك- وكانت استمراراً لسابقتها فإنه لا وابلد ولا بروك كان في الحقيقة فنانا ، وكلاهما ينم على سوقية من ضرب معين .

### من « ما بعد الهورجين » ( ١٩١٩ )

( من مقالة نشرت في « ذى أثينيوم » ١١ إبريل ١٩١٩ )

**مجلات : حلقة ثالثة .** قصائد لأوزبرت سيتول ، وألدس هكسلى ، وأرنولد جيمز ، وألفارو دى جيفارا ، وساشفيل سيتول ، وأيريس ترى ، وشيرارد فاينز ، وإديث سيتول ( أوكسفورد : بلاكول ) الثمن ٤ شلنات و ٦ بنسات

[ عن ألدس هكسلى ] وفي قصائد نثره ، التي تشغل بقية القسم المخصص له ، ارتكب غلطة الاتجاه إلى لافورج ، بحثا عن نموذج ، بدلا من أن يتجه إلى رنبو . إنما قصيدة النثر انحراف لا يبرره إلا أن تتجح نجاحا مطلقا .

### من « الألب الأمريكى »

( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت في مجلة « ذى أثينيوم » ٢٥ إبريل ١٩١٩ ]

**تاريخ الأدب الأمريكي** ، ج ٢ . حرره وإيم ب . فرنيت ، أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة كولومبيا ، جون إرسكين أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة كولومبيا ، ستيفرات ب . شرممان أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة إلينوى ، كارل فان نوون ناظر مدرسة بريرلى ( مطبعة جامعة كمبردج : ١٧ شلنا ، ٦ بنسات )

هذا هو الجزء الثاني من الملحق الأمريكي لـ « تاريخ كمبردج للأدب الانجليزي » . ونحن نتطلع بحب استطلاع قارض إلى الجزء الثالث متساعلين عما عسى أن يحويه بالإضافة إلى المقالة عن براندر ماثيوز التي يبدو أننا قد وعدنا بها . ويشب بنا الجزء الثاني عن الطوق من خلال فصل عن « كتب الأطفال » أترى الأستاذ تاسين من جامعة كولومبيا ، الذي وكل إليه هذا الموضوع ، قد تحمس لما كلف به ؟ لقد أحسن أداء عمله ، وكذلك فعل أغلب رفاقه ، ولكن التأثير الذي يولده الكتاب ليس تأثير تاريخ [ للأدب ] وإنما مجموعة مقالات متفرقة عن الشذرات المتنوعة للأدب الأمريكي ، كتبها رجال لم يتعاونوا وإنما عمل كل منهم بمفرده ولكل منهم هدفه ومنهجه الخاص .

لم يكن إمرسون ولا أى من الآخرين مراقبا حقيقيا للحياة الخلقية ، ولكن هوثورن كان كذلك وكان واقعيًا . وكان يملك أيضا ما لم يكن يملكه أحد غيره فى بوسطن - صلابة الفنان الأصيل وبروده الحق ، بروده الصلب . وعلى ذلك فإن ملاحظته للحياة الخلقية فى العرف القرمزي والبيت ذو السقوف السبعة ، بل وفى بعض حكاياته وصوره التخطيطية ، تتسم بالصلاية والدوام ، دوام الفن . وهى ستظل مفيدة دائما . أما مقالات إمرسون فقد صارت فعلا مضائقا . إن عمل هوثورن نقد صادق - صادق لأنه يمثل إخلاص فنان ، وليس مجرد عقيدة لرجل - للأخلاقيات البيورتانية ، وللأخلاقيات الاستشراقية ، وللعالم الذى كان هوثورن يعرفه . إنه نقد كما أن عمل هنرى جيمز نقد لأمريكا عصره ، وكما أن عمل تورجنيف وفلوبير نقد لروسيا وفرنسا عصرهما .

## إحياء كبلنج Kipling Redivivus

(1919)

### السنوات الوسطى لربيارد كبلنج

مستر كبلنج أمير شعراء بلا إكليل غار . إنه من المشاهير المهملين ، وليس من المحتمل ، مع وصول كتاب جديد من نظمه ، أن تنداح أقل موجة على سطح مثقفينا المتحدثين . فهو لم يتوج من الجيل الأكبر سنا ، ولم يسمح له القدر الخيبي حتى بأن يكون واحدا من أعظم أربعة أو خمسة أو ستة شعراء بقيد الحياة ، وقد لاحظ معاصر جاد لنا على هذا الديوان أنه « في كل جماعاتنا الشعرية تقريبا ، قد ظل شعر كبلنج منذ زمن طويل محروما من حق الانضمام ، مع الألعاب الرياضية التي تمارس في الحقول ، والامبريالية ، والمدارس الخاصة » . وهذا بعيد عن الصواب ، فإن مستر كبلنج ليس محروما من الانضمام ، وإنما ليس هناك - ببساطة - من يناقشه . إن أغلب نقادنا القادرين على التمييز ليس لديهم من الرأي في مستر كبلنج أكثر مما لديهم من الرأي في شعر مستر جون أو كسنام . فأذهانهم ليست طلعة بما فيه الكفاية ، أو شجاعة بما يكفي لأن يجعلها تفحص مستر كبلنج ، ومع ذلك فإن خالق بوفار وبيكوشيه الحائز على الإعجاب ، ما كان ليتجاهل ملف dossier كبلنج .

لم يحلل مستر كبلنج . هناك الكثيرون الذين ينظرون إليه على أنه إنجيل . وهناك القلائل الذين ينظرون إليه على أنه صيحة في الشارع أو همسة في أذن الموت غير مسموعة . وكلاهما مخطيء ، فليس مستر كبلنج بلا سابقين : وإن له لصلة بسوينبرن ، بل تشابه . بديهى أن ثمة خصائص مقصورة على مستر كبلنج ، ولكن كثيرا من الاختلافات الظاهرية بينهما نابعة من سوء فهم ، ويمكن رد كثير منها إلى اختلافات سطحية في البيئة ، وكلاهما رجل ذو أفكار بسيطة قليلة ، وكلاهما واعظ ، وكلاهما قد ميز أسلوبه بإساءة استخدام للكتاب المقدس في نسخته الانجليزية .

وهما متماثلان حتى في تشابه من شأنه ألا يفاجئ أغلب الناس على الفور باختلاف : إنهما متماثلان في استخدامهما للصوت . من الحق أن سوينبرن يعتمد على قوة الصوت وحده أكثر مما يفعل مستر كبلنج . ولكنه نفس النمط من الصوت ، وهو ليس بالقيمة الصوتية للموسيقى : ويوسع أى امرئ يظن هذا أن يقارن « أغاني » سوينبرن بمنظومات تتطلب الصوت والآلة ، بقصيدة شلي « الموسيقى عندما

تخفت الأصوات الناعمة « أو بقصيدة كامبيون » بروردينا الملكة الحورية . إن ما يظهر من هذه المقارنة هو أن الصوت عند سوينبرن ، كالصوت عند مستر كبلنج ، له من القيمة الصوتية ما للخطابة ، لا الموسيقى .

إن قصيدة « عندما تخرج كلاب الربيع في أثر الشتاء » تحقق تأثيرات شبيهة بتلك التي تحققها قصيدة « فيم ينفخ في الصور ؟ قالها رتل العرض » ، أو التي تحققها هذه الأبيات من هذا الديوان :

ما كان ثمة حاجة إلى جواد ولا ( هكذا ) رمع لمتابعتهم  
فقد كانت فعلتهم ، وليس الحظ ، هي التي ستهلكهم .

إنه في الحق - شعر الخطابة ، وهو موسيقى كما أن كلمات الخطيب أو الواعظ موسيقى ، وهي تغرى لا بالعقل وإنما بالصوت التاكيدى .

إن سوينبرن ومستر كبلنج - شأنهما شأن المتحدث العام - لديهما فكرة يريدان عرضها ، وإنهما ليفرضانها بطريقة المتحدث العام ، وذلك بتحويلهما الفكرة إلى صوت ، وتكرار الصوت . وهما - شأن المتحدث العام - لا يرميان إلى التعبير ، أو وضع شيء أمامك ، أو التقرير ، وإنما إلى أن يدفعا ويفرضا الفكرة عليك . وهما ، مثل الخطيب ، شخصيان : لا من طريق الكشف وإنما بقذف نفسيهما في الميدان والإيماء إلى انفعال اللحظة . إن الانفعال ليس « موجودا هناك » ببساطة ، مستقلا في برود عن المؤلف ، وعن الجمهور ، هناك وإلى الأبد ، كانهجالات شكسبير وإيسخولوس : وإنما هو موجود مادام المؤلف على المنصة ، ويرغمك على الشعور بذلك . إن أبيات :

إنى أنتظر إلى قنميه ، ولكن هذه خرافة .

لو كنت شيطانا ، لما وسعنى أن أقتلك

تظل باقية هناك ، ببرود ولا مبالاة . أما :

لا شيء أفضل ، فيما أظن ،

من الحب ، إن ماء النبع الخيمى

ليس شرابا في مثل رفته .

هذا ما قد رأى منى ومنها .

( إذا اقتبسنا من إحدى قصائد سوينبرن الأقرب إلى أن تشبه التقرير ) أو :

## نهاية المطاف هي الجلوس والتفكير

### والعلم برؤية نيران الجحيم . .

فليست تقارير لانفعال وإنما هي طرق لتبني استجابة معينة في القارئ .

إن لدى كلا الشاعرين أفكارا بسيطة قليلة . وإذا انتقصنا من أى تعقيدات فلسفية ، فقد يكون لنا أن ندعو « الحرية » عند سوينبرن و « الامبراطورية » عند كبلنج « أفكارا » . إنهما على الأقل تجريدان ، وليس مادة يستطيع الوجدان أن يتغذى عليها طويلا . وهما ليسا ( عرضا ) شديدي الاختلاف ، كان لدى سوينبرن الـ Risor-gimento وغاريا لدى ماتزيني ونموذج شلى والارتداد عن تنيسون وقد أنتج الحرية . وكان لدى مستر كبلنج الأنجلو - هندي ورخاء الحدود وضروب التمرد والخرطوم وقد أنتج الامبراطورية . نحن نتذكر عواطف سوينبرن نحو البوير ، وقد كان يرغب فى أن يعقلهم جميعا . إن سوينبرن ومستر كبلنج يعتقان هذه التصورات وأمثالها : أما بعض الشعراء كشكسبير أودانتى أو فيون وبعض الروائيين كمستر كونراد فليدهم - على النقيض من الأفكار أو التصورات - وجهات نظر أو « عوالم » - أو ما يدعى خطأ « فلسفات » . ومستر كونراد وثيق الصلة بهذا الموضوع لأنه - من عدة نواح - نقيض مستر كبلنج . إنه أولا نقيض الامبراطورية ( فضلا عن الديمقراطية ) ، وشخصياته بمثابة إنكار للامبراطورية وللأمة ، بل للجنس تقريبا ، وإنما هي وحيدة على نحو مخيف فى البرية . ليس لدى مستر كونراد أفكار ، وإنما لديه وجهة نظره وعالم - من الصعب تعريفه ولكنه يسرى فى عمله ولا تخطئه العين . وما كان ليتمكن أن يكون غير ذلك . أما أفكار سوينبرن ومستر كبلنج فكان يمكن أن تكون غير ما هى عليه . ولو كان مستر كبلنج قد أخذ فكرة الحرية ، وسوينبرن فكرة الامبراطورية لما كان لهذا التغيير من أهمية .

وهذا هو السبب فى أن نظم كل من سوينبرن ومستر كبلنج - رغم الطريقة الإيجابية التى يضعها كل منهما فى خدمته - تلوح مقفلة إلى التماسك - أو هى ، بصراحة ، يعوزها النضج . ليس ثمة وجهة نظر تمسك بها . ما هى وجهة النظر ، أو خبرة رجل واحد بالحياة ، وراء قصائد « ماندالاي » و « داني ديفر » و « ماك أندرو » و « ترنيمة الانسحاب » ؟ إن الكتاب الذى بين أيدينا يبقى على الأقل أن يكون متسقا مع ذاته : وموضوعاته متعاطف بعضها مع بعض ، وهى تعبر عن مواقف مستر كبلنج من أوجه الحرب المتنوعة ، ولكن القصائد لانتماسك بأكثر من منظومات تلميذ . وهذا على الرغم من طريقة مستر كبلنج غير المتكورة .

ومن المؤكد أن طريقته ذاتها لا تتضمن اكتشافات في بناء الجمل أو معجم اللفاظ ،  
ولا يكشف التركيب عنده عن شيء غير عادي :

The banked oars fell an hundred strong,  
And backed and threshed and ground,

ولكن مرة كانت أغنية ماسكى المجاديف

إذ جلبوا نوريك العرب

إن لتركيب « مرة كانت .. إذ » صوتاً بالغ الألفة . والترتيب القديم للكلمات يستمر ،  
ولا يخلى مكاناً لترتيب جديد . وليسست هذه ، على أية حال ، هي الطريقة التي  
يستخدمها . ولا ينبغي أن نكون متاكدين من أن أبيات :

الهن عند البوابة ا ..

تلكوا من أنه في صفنا

تحارب المحيطات الباقية ..

( وما كان مستر كونراد ليخرج بهذا الرأي عن المحيطات ) من نظم مستر كبلنج ،  
رغم أننا لا نستطيع أن نربطها بأي اسم آخر يعادله تبريزا . بيد أننا عندما نقرأ ما  
يلي :

سمكري من بنفورد

جواب أفاق كثيراً ما تجده في السجن

وكان اسمه بينامين .

\* \* \*

before the nuts work losse سيوقفهم

إنهم لا يعلمون أن ربههم سيوقفهم  
ولا يعلمون أن شقيقته تسمح لهم بأن يتركوا عملهم ، عندما يختارون ذلك ..

\* \* \*

ثمة غدة في مؤخرة الفك

وكنته مجاوبة لها عند الترقوة ..

\* \* \*



عندما يلتقي فلاح الهيمالايا بالدب في كبريائه ..

نجد في هذه الأبيات كلها صيغته الحقة ، بما فيها من لسة جراند وبيلي  
سنداي والنسخة المنقحة من الكتاب المقدس مرشحة خلال حاخام

Zeal - of - the - Land Busy

إن النسخة المنقحة ( ولها ، جوهرها ، نفس أسلوب كل النسخ منذ عهد تيندال )  
نثر ممتاز لموضوعه . وهي كثيرا ما تكون زائدة وطنانة في أقوال الأنبياء الذين كانوا  
يسقطون أحيانا في هذه الرذائل كما أنها نموذج للأسلوب الصلب الرائق في أقوال  
يسوع ، ولكن أسلوبها ليس بالذي يمكن أن يجرف فيه أى مضمون حديث نو دلالة .  
إن مستر كبلنج واحد من الأنبياء الثانويين .

وثمة عنصر آخر في أسلوب مستر كبلنج أو طريقتة يتطلب الانتباه : لقد كان  
القرن الثامن عشر كلبياً جزئياً ومسرفاً في العاطفية جزئياً ، ولكنه لم يصل قط إلى  
التحام كامل بين هذين الاحساسين ، وأى امرئ يقوم بدراسة للعاطفية المسرفة في  
القرنين التاسع عشر والعشرين لا يسعه أن يهمل عاطفة مستر كبلنج الكلبية على  
نحو فريد . ففي قصيدة من نوع قصيدة مستر كبلنج « السيدات » يحقق هذا  
الاندماج انتصاراً . إن عاطفة تنيسون ومستر براوننج قد عفى عليها الزمن ، ولم تعد  
قوة حية . وقد حلت محلها عاطفة مستر كبلنج ، ينبغي أن نصر على أن تنيسون ما  
كان ليكنه قط أن يكتب :

كان الحب من أول نظرة هو مشكلتها

ولم تكن تعرف كنهه

ولكنى ما كنت لأفعل ذلك ، حيث إنى كنت أحبها كثيرا

وهي التي علمتني ما أعرفه من المرأة .

ولا كان يمكنه أن يكتب :

أيها السادة الضباط اللاهون

الملعونون من الآن إلى الأبدية .

أى روى ، كن رحيمًا بالذين من طرازنا

بابا يا

ربما كان مستر كيلنج قد تجاهل تئيسون على الطريق ، ولكن تئيسون لم يبادله  
التجاهل .

ومع ذلك فإن مستر كيلنج يقرب جدا من أن يكون كاتباً عظيماً . ثمة فيه عنصر لا شعورى على حين أنه أحد الأسباب التى لا تجعل منه فناناً فإنه ضرب من الخلاص ينقذه . وثمة صدى من العظمة فى توسله الساذج إلى هذا الجمهور الكبير الذى يخاطبه ، وشيء يجعله - ككاتب أو كاتبين آخرين ليسا فنانين أو ليسا فنانين إلا بالكاد - شخصية متوحدة . وفى كتابه « حكايات بسيطة من التلال » منحنا الصورة الوحيدة الكاملة لمجتمع الانجليز الضيق المتعاطف الحقود الجاهل المبتذل ، موضوعاً على نحو مضحك فى قارة لا وعى له بها . إن ما يمثله كتاب ميرزا مراد على يك بين كل الكتب عن الحياة فى الوطن هو ما يمثله كتاب مستر كيلنج عن الحياة الأنجلو - هندية .

إنه لخطأ من مستر كيلنج بطبيعة الحال أن يخاطب جمهوراً كبيراً ، ولكن ذلك خير من أن يخاطب جمهوراً صغيراً . والشئ الوحيد الأفضل هو أن تخاطب الرجل الذكى المفترض الذى لا وجود له والذى هو جمهور الفنان .

[ نشرت فى مجلة « آثينيوم » العدد ٤٦٤٥ ، ٩ مايو ١٩١٩ وأعيد نشرها فى كتاب « كيلنج : الموروث النقدى » تحرير روجر جولانسلين جرين ، الناشر : راوتلج وكيجان بول ، لندن ، ١٩٧١ ]

## إحياء كبلنج Kipling Redivivus

( ١٩١٩ )

[ نشرت في مجلة «ذى أثينيوم» ١٦ مايو ١٩١٩ ]

إلى رئيس تحرير ذى أثينيوم

سيدى

أخبرنى مستر لايتن ستريشى أنى فى مراجعتى لنظم كبلنج ، الأسبوع الماضى ،  
أشرت إلى « النسخة المصرح بها » على أنها « النسخة المنقحة » . وقد كنت أقصد  
الكتاب المقدس الذى نشر بتوجيه من الملك جيمز الأول ، وكان مازال مستخدما أثناء  
طفولتى . ويقول مستر ستريشى إن ثمة نسخة حديثة تدمى « النسخة المنقحة »  
وأنى أعترف بخطأى واعتذر عنه .

المخلص

ت . س . إ

من « شريف شاك » ( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٣ مايو ١٩١٩ ]

تربية هنرى آدمز : سيرة ذاتية ( كونستابل : ٢٦ شلنا )

كان الكولونيل سميث رجلا ذا مكانة فى مستعمرة ماساشوسيتس باى . وعلى  
ضد رغبته اقترنت ابنته بجون آدمز الذى يقال إنه منحدر من صلب بناء . وأنجب جون  
آدمز - ثانى رئيس للولايات المتحدة - من زوجته أيجيل : جون كونسى آدمز ، سادس  
رئيس للولايات المتحدة .

وأنجب جون كونسى آدمز : تشارلز فرنسيس آدمز Minister at the Court of St. James  
تحت حكم الرئيس لنكولن . وأنجب تشارلز فرنسيس آدمز من زوجته  
أيجيل : هنرى بروكس آدمز مؤلف هذه السيرة الذاتية .

لقد كان أكثر رهافة كثيرا من معادله الانجليزي ، وكان أقل حيوية ، وإن يكن ذا حب استطلاع قلق بدرجة ملحوظة ، تواق ولكنه غير حسى ، وكان حب استطلاعهم الأمريكي جدا توجهه وتسمى توجييه خاصتان من خواص أهل نيو إنجلند : الضمير الحى والشكية .

فإنهاء الساذج يمثل آدمز ، من بعض النواحي ، الأمريكي الناضج قبل الأوان والمعدن نون نضج ، لقد جعله ضميره يدرك أن التربية التى تلقاها فى هارفرد وبرلين تربية ناقصة ، وأن ثمة مجموعات غامضة متنوعة من الأشياء ينبغي عليه أن يعرفها . كان أيضا - شأنه فى ذلك شأن أغلب أهالى بوسطن - على ذكر من ضيق أفق بوسطن ، غير أن العمل مع الضمير وحده كان مصدر شك بوسطن ، شكية يصعب تفسيرها لمن لم يشبوا عليها ، هذه الشكية نتاج أو علة أو ملازم للنزعة التوحيدية ، وهى ليست هدامة وإنما هى مذيبة .

**استمالات لذة الهدم رماداً فى فمه .**

فإنما كان هذا الرجل يضع قدميه ، لم تكن الأرض تسوخ - ببساطة - تحتها ، وإنما كانت تتطاير على شكل نرات .

إن ربات الانتقام التى طوحت به تطويحا مجنوناً خلال سبعين عاما من البحث عن التربية - البحث عما نسميه ، على مستوى أدنى من مستواه ، الثقافة - قد تركته على الذى كان عليه حين ولد : حسن النشأة ، نكيا ، لم يظفر بالتربية [ التى كان يتوق إليها ]

قد يكون ثمة سبب آخر لافتقاره إلى النضج . فربما كان خير أنواع النضج الذى يحصل عليه البشر هو ذلك النوع الذى يكون حسيا وذهنيا فى آن واحد ، ومن المحقق أن كثيرا من الناس سيقرون بأن أشد أفكارهم مضاء قد طرأت عليهم فى صورة إدراك حسى ، وأن أشد خبراتهم الحسية مضاء قد جاءتهم « وكان جسدهم يفكر » . وليس ثمة ما يشير إلى أن حواس آدمز ازدهرت أو أتت ثمرها . إنه يظل بمثابة بول دمبى صغير يطرح أسئلة . قارنه برجل يذكرنا به بين حين وآخر : هنرى آدمز فى ١٨٥٨ وهنرى جيمز فى ١٨٧٠ ( وقد كان كلاهما فى سن التلقى ما يزال ) . إنهما يهبطان فى ليفربول وينزلان بنفس الفندق .

لم يكن هنرى جيمز ، بمعايير آدمز ، « حاصلا على تربية » ، وإنما كان محدودا بصورة خاصة ، فالإسهام الحسى فى الذكاء هو الذى يجلب الفرق .

## من « بيل ويلزاك »

( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت في مجلة « نبي أثينيم » ٣٠ مايو ١٩١٩ ]

تاريخ الرواية الفرنسية حتى نهاية القرن التاسع عشر . تأليف جورج سنتسبري ،  
ج ٢ ( ماكميلان - ١٨ شلن )

إذ نقلب صفحات هذا الجزء الثاني ، نتنفس نفحة حزينة ، لأن الأستاذ سنتسبري فيما يبدو يقول إنه لن يكتب أى مزيد من تواريخ الأدب . فمن عساه أن يكتبها ؟ لأنها ستظل تكتب ، وإن تكون فى مثل إمتاع ما يكتبه الأستاذ سنتسبري . وستكون ذات علم ، ولكنها ليست أعلم منه . بل أنها ستكون أشد استقصاء ، ولكنها لن تنتفع بدرس زميل فخرى لكلية ميرتون ، وستفيض من مطبعة جامعة كولومبيا ، ومن مطابع الجامعات الإقليمية وجامعات المستعمرات ، وستكون من تأليف رجال غير قادرين على فهم كتاب من الدرجة الثالثة قدرة مستر سنتسبري على فهم كتاب من الطبقة الأولى ، ولا قادرين على رؤية ميزة فى كتاب من الطبقة الأولى قدرة مستر سنتسبري على رؤية ميزة فى كتاب من الدرجة الثالثة .

إن مستر سنتسبري أستاذ للتاريخ الأدبي - وهو شكل من الكتابة يتطلب مؤهلات خاصة به . إن المؤرخ الأدبي يحتاج إلى ملكات نقدية ، ولكن مهمته غير مهمة الناقد . إنه يحتاج إلى حس بالقيم ، ولكن لاتتاح له كبير فرصة لممارسته بما يجاوز مجرد الإشارة إلى مكان العظماء . ولا ينبغي أن تكون له أى نظرية أو مخطط بالغ العمق ، ولا يجب أن يحاول إثبات أى شيء بالغ الأهمية .

إن نقطة الانطلاق عن دوستوفسكى دائما ماتكون محاً إنسانيا فى بيئة إنسانية . وه عبيده « ليس إلا استمراراً لخبرة الذهن اليومية وقيادة لها إلى أطراف نائية من أطراف العذاب قلما ارتادها أحد قبله ، ولما كانت غالبية الناس تسرف فى عدم الوعي بمعاناتها إسرافا لا يجعلها تعاني الكثير ، فإن هذا الاستمرار [ من جانب دوستوفسكى ] يلوح لها مغرقا فى الخيال . غير أن دوستوفسكى يبدأ انطلاقه من العالم الواقعي ، مثلما يفعل بيل . وكل ما فى الأمر هو أنه يواصل السعى وراء الواقع سائرا فى اتجاه معين .

إن الخيال قى الفنان العظيم ملكة مختلفة عما نجده لدى بلزاك . إنه يغدو أداة رهيبة دقيقة لإجراء جراحة على العالم المحسوس .

إن مشاهد ستن달 أو بعضها ، وبعض عباراته تلوح - عند القراءة - وكأنها تدبج طلق القارئ ، إنها بمثابة إذلال مرعب للقارئ ، وذلك فى فهمها لمشاعر الإنسان وأوهام الشعور الإنسانى التى ترضها على القارئ .

وهذه الحدة على وجه الدقة ، وما تستتبعه من عدم رضاء عن عدم التكافؤ المحتوم بين الحياة الفعلية والقدرة المتحرقة العاطفة ، هما اللذان دفعا بهما إلى الفن وإلى التحليل . إن سطح الوجود يتخثر على شكل كتل تلوح أشبه بمشاعر بسيطة مهمة ، نطلق عليها اسم المشاعر ، ويفككها المحلل الصبور إلى قنوات متنوعة ، أشد تعقيدا وهو ان شأن ، ولكنها فى نهاية المطاف - إذا مضى بعيدا بما فيه الكفاية - تمثل مرة أخرى شيئا بسيطا ومروعا ومجهولا .

إن بيل وفلووير لا يومئان ، ولكنهما يوحيان - على نحو لا يخطئ - بالانفصال الخفيف بين العاطفة الكامنة وأى تحقق ممكن فى الحياة . وهما يشيران أيضا إلى تلك الحواجز التى لا سبيل لإزالتها بين أى كائن إنسانى وكائن آخر .

## من "النقد فى إنجلترا"

( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ١٣ يونيو ١٩١٩ ]

إسائذة قدامى وجدد . لروبرت لند ( ت . فيشر أنوين - ١٢ شلنا ، ٦ بنسات ) .

نحن عموما متفقون فى محادثاتنا على أن كمية النقد الأدبى الجيد فى الانجليزية لا تكاد تذكر وقد استوعب مستر أرنولد بنيت القضية المألوفة على نحو كاف فى « كتب وأشخاص » : عارضا القضية من وجهة نظر المائتين أو الثلاثمائة شخص الذين يدركون النقص وهو يسهوا فى تقريره عن أعظم نقائنا : دريدن ! ويقول إن كل كلمة من لام تثبت نوقه وإنكاه القوى ، وأن تشرتون كولنز لم يكن لديه شعور حقيقى بالأدب . وكلا القولين مبالغ فيه . وهو يقول أيضا إن ماثيو أرنولد كان خليقا بالدرس والنظام أن يغدو ناقدًا عظيمًا ، ولكن هذا ربما كان خرافة . ومع ذلك يغلى مستر بنيت فى فقرتين كل ما يدور فى محادثة عن الموضوع بين أناس أنكباء . بديهى أننا لا نستطيع أن نحدد أى أجل للتساؤل عن السبب فى ضالة كمية النقد هكذا ، ولكننا نستطيع أن نتناول البحث من النقطة التى تركها مستر بنيت عندها ، بأن نسأل : ما شأن النقد الذى نحصل عليه ؟ هذا هو السؤال الذى يفضى بنا كتاب من طراز كتاب مستر لند إليه .

ومعنى هذا أنه لا يجرؤ قط على أن يعالج كتابا بصرامة ، وبمعايير الفن ، والفن وحده . وسواء كان وأعا بهذه الحقيقة أو لم يكن ، فإن الجمهور خليق ألا يحتمل ذلك . إنه لا يشرح الشخصية قط إلى مكوناتها القصوى ، فإن الجمهور لا يود أن يعرف كل هذا القدر .

إن التحليل والمقارنة على نحو منهجى ، مع الحساسىة ، والذكاء ، وحب الاستطلاع ، وحدة العاطفة ، والمعرفة التى لا حدود لها ، كلها صفات ضرورية للناقد العظيم . أما عن المقارنة فإن جمهور النوريات لا يريد الكثير منها : لأنه لا يحب من يشعره بأنه كان ينبغى عليه أن يقرأ قدرا أكبر مما قرأه قبل أن يتمكن من متابعة أفكار الناقد . وأما عن التحليل فإن الجمهور يخشاه .

## من « عقل أجنبي »

( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت في مجلة ذي أثنين ٤ يولييه ١٩١٩ ]

نحت عقيق تاليف و . ب ، بيتس ( ماكميلان : ٦ شلنات )

هذا الكتاب المؤلف من مجموعة مقالات ومقدمات يجب أن يستخدم كنص تلخيص تاريخي للحركة الأيرلندية ، أو لمسرح الأبي ، أو كنص لبحث عن فن الدراما ، أو عدد من الأبحاث الأخرى التي تعودنا عليها . ولكن يؤرة هذه الموضوعات كلها هي ، بلا جدال ، مستر بيتس ذاته . بل أن السؤال عما إذا كان للآدب الأيرلندي وجود يغلو أيسر تناولاً كسؤال عن نوع الوجود الذي يتمتع به مستر بيتس . ومهما يكن من شأن تأثير مستر بيتس ، ومهما تكن الطبائع التي تعرضت له مختلفة عن طبيعته ، فإنه قد قضى زمناً كبيراً في مجموعته في انجلترا ، واكتسب هنا درجة من السمعة السيئة دون أن يكون أو يغدو رجلاً انجليزياً . ولئن كان ثمة عبقرية أيرلندية فريدة ، إنه ليخلق بها أن تكتشف فيه . ولئن وسعنا أن ننتهي إلى أية نتائج عنه ، إنه ليخلق بها أن تتير فهمنا للآدب الأيرلندي .

من « الجيل الرومانسي ، إذا كان قد وجد »

( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت في مجلة ذي أثنين ١٨ يوايه ١٩١٩ ]

تيارات وبوامات في الجيل الرومانسي الإنجليزي . تأليف فريدريك أ . بيرس ، أستاذ الآدب الانجليزي المساعد بمدرسة شغلد العلمية . جامعة ييل ( نيوهيفن ، كونتكت ، مطبعة جامعة ييل . لندن ، ميلفورد ، ١٢ شلنا ، ٦ بنسات )

بالنسبة لأي شخص مهتم بأن يعرف ما الذي كان جيل ماضٍ يعيل إليه ، ولماذا يعيل إليه ، فإن كتاباً من الدرس الحريص الذكي ككتاب مستر بيرس ، سوف يرشده . من المنير أن نعلم أن الكاتب المسرحي الأجنبي الأكبر في عام ١٨٠٠ كان - كوتزى : وأن



ملاحم صدى كان يتوقع لها رجال الأدب المتعلمون - عن ثقة - أن تتنافس ملاحم ملتن وكلو بشتوك ؛ وأن دانتى لم يكن مقبولا ، كلية ، فى انجلترا إلى أن حملته موجة أريو ستو وبيويادرو وبولتشى القوية . إن مراكمة مستر بيرس الصبور للوقائع الصغيرة توحى بعدة أسئلة ذات أهمية عامة ، وربما قدمت إجابات عن بعض الأسئلة . وهى تكشف عن الفترة الرومانسية كفترة عماء ذهنى ، وتقضى بنا إلى الرجم بالظنون عما إذا كان بوسع ذلك العصر - كعصر - أن يكون له تأثير كبير فى أى عصر مقبل ، وهى تستثير شكاً فى أن عصرنا ربما كان يشبهه عماءٌ وعدم فاعلية .

### من « أدب أجنى »

#### عما إذا كان روستان يملك شيئا ( ١٩١٩ )

*La Vole de la Marseillaise* تأليف إلمون روستان . باريس ، الناشر فاسكل .  
إن مراجعة هذا الكتاب من شعر الحوب ، وهو آخر كتابات روستان ، خليفة أن تكون عملا مفتقرا للسقاء نحو مؤلفه . ( نشرت فى « نى أثينيم » ٢٥ يوليو ١٩١٩ ) .

#### تربية النوق ( ١٩١٩ )

( نشرت فى مجلة نى أثينيم ٢٧ يوليو ١٩١٩ )  
الأدب الإنجليزى فى أثناء نصف القرن الأخير ، تأليف ج . و . كثليف ، بكتورا  
فى الأدب ، أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة كولومبيا ، بمدينة نيويورك ، والمدير  
المساعد لمدرسة الصحافة ( نيويورك ، ماكميلان ) .

إن أمريكا تفوق العالم فى [ معدل ] نمو الكتب المقررة ، فأمريكا قد حققت للكتب المقررة فتوحا ما كانت تلك الاداة المتواضعة من أنوات التعليم لتطمح إليها فى أى مكان آخر . وفى أمريكا يهدف كل عمل جاد بأن يتمشى - فى نهاية المطاف - مع قواعد اللياقة الخاصة بالكتب المقررة ، وأن يرتدى الزى الموحد للكتب المقررة من بيليوجرافيا ومرشد إلى مزيد من القراءة . فالتعليم فى أمريكا هوأية الجدية . ويقر الأستاذ كثليف بأنه « قد شجع الشباب الذين يعدون أنفسهم لمهمة الكتابة على أن

يقرأوا أعمال الماضي الأقرب ، فضلاً عن الأبعد » . ويضيف تبريراً لكتابه ، أنه « يلوح مما يوافق العقل أن يزودهم بكل عون يستطيعه » ، وبعد ذلك أنه ينوى أن يقدم « مرشداً إلى مزيد من الدرس » . وعند مطالعة الكتاب ونية مؤلفه واضحة في أهدافنا ، يصيبنا الذهول من التناظر بين هذه النية ومجرد الخطة التي تصورها الكتاب على أساسها . ذلك لأنه من الواضح أن كتاباً له مثل هذه النية لا ينبغي أن يكون مجرد مجموعة مقالات عن اثني عشر أو أربعة عشر كاتباً . ولئن أريد للشبان الذين يعدون أنفسهم لمهمة الكتابة أن يطوروا إعدادهم ، فإنه ينبغي أن يتعلموا شيئاً من الكتاب ، وينبغي أن يوجهوا إلى تنوع كل روائي أو شاعر على ما هو عليه ، وينبغي أن يبين لهم أيضاً أن الأدب تركيب تاريخي على بعض الاتساق . ولا ينبغي أن يسلبهم أو يذهلهم موكب سيرك .

ها هنا مشكلة لا تواجه معلم الشباب فحسب ، وإنما أيضاً مؤرخ الأدب وناقده ، فإنما أريد أن يتم فحص لأى مجموعة أو عدد من الكتاب ، قد تخرج عدة أنشطة إلى حين الوجود . فثمة المشاعر والانفعالات والانطباعات المباشرة التي يستثيرها الاتصال الفوري بكل كاتب ، وثمة المشاعر والانفعالات والانطباعات التي توقظها المقابلة والمقارنة بين عدة كتب ، وثمة النظريات التي قد نقيمها بما يفسر هذه البيانات . وأيضاً ثمة التعميم الذي هو ، عادة ، بديل عن الانطباع والنظرية كليهما ، وإنما يمتاز الأستاذ كتليف بهذه الملكة الأخيرة . إن توصيل الانطباعات صعب ، وتوصيل نظام منسق من الانطباعات أصعب ؛ والتنظير يتطلب تفناً عظيماً ، وتجنب التنظير يتطلب أمانة عظيمة ، ولكن التفوه بتعميم أمر سهل وقلماً يكون مفيداً .. هدف الأستاذ كتليف هو أن يشجع « الدراسة المنهجية » . حسن جداً . ولكي يؤكد المنهج يقدم مدخلاً واضحاً . إنه يقدم خلفية أدب الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، وخليط المعدات المسرحية في هذه الخلفية يشمل الليبرالية ، والإصلاح الاجتماعي ، ومستر سدنى وب ، والسينما ، وقانون التأمين القومى ، و « إقرار نظرية التطور من طريق الانتخاب الطبيعي » ، وهكسلى ، ونقد الكتاب المقدس ، ورد الفعل ( اتفق الرأى على أنه بين الدين والعلم لم يكن ثمة عداوة بالضرورة ) . وفي النهاية يتقدم مستر كتليف إلى مقدمة المسرح ، ويعان أنه « على الأساس الذى أرساه كتاب نصف القرن الأخير قد بنى الجيل الحاضر ، ولا بد له من مواصلة البناء » .

لقد كان العصر الفيكتوري بالغ التعقيد ، وبيان كيف أن هذه الظواهر الاقتصادية صاغت الأدب وأثرت فيه خليق أن يكون جهداً باهظ الأعباء يقتضى حذقاً وبراعة نقديين لا حد لهما ؛ جهداً يتطلب أقصى ضروب الامتناع عن التعميم بطولية ،

والحقيقة هي أن مستر كنليف لا يحاول . لقد « باح بما في صدره » عن الخلفية وهو يكف عن أن يشغل عقله به . ويتقدم ، مقدما المعلومات ، من كاتب إلى آخر ، وكان كلا منهم هو الشاغل الوحيد لجزيرة خاصة به ، إن الشاب الذي بدأ تدريبه الأدبي بهذا التلخيص المريك لفترة صعبة لابد له إذا كان لديه أي إحساس فطري من أن يكتشف عقمه عندما يتقدم إلى المقالة الأولى عن مريدث . ها هنا سيدرك أن مصارحته مع إحدى التعميمات لاتعينه على فتح غيره . لأنه يخبر فجأة بأن « نجاح ( مريدث ) في إضفاء الطابع العقلي على الرواية كان له تأثير بعيد المدى » . وهو يعلم الآن أنه قد كان ثمة قانون للتأمين القومي ، ولكن لا يمكن افتراض أنه يعرف ما الرواية أو كيف يمكن أن تكون ، ولماذا يضيف عليها الطابع العقلي ، أو ما العقل . ومن المحتمل أن تكون لديه أفكار بالغة الخطأ عن كنه التأثير . ومع ذلك فهو يعلم أن نجاح مريدث في إضفاء الطابع العقلي على الرواية كان له تأثير بعيد المدى . ما من صعاب دينية قد تدخلت في قبول مريدث الصريح لنظرية التطور . إن الشاب قد لا يعرف ما هي نظرية التطور ، أو أي نظريات التطور قد تقبل مريدث ، ولكنه يفهم أنه مهما يكن من شأنها فقد ازدهرت مريدث « إنما هي رسم الشخصيات والنساء بخاصة قد أمتاز مريدث ، » هاهنا ربما سأل الشاب الأمين ، الذي في مرحلة التدريب ، نفسه ، ما إذا لم يكن كل الروائيين العظماء تقريبا لا يمتازون ، على نحو من الأنحاء ، في رسم الشخصيات ، وما إذا لم يكن الاختلاف راجعا إلى أسلوب الرسم ، ولن يكون عليه أن يقرأ الكثير كي ينتهي إلى هذا التأمل ، ولئن كان بالغ الأمانة بالتأكيد فسيكون على ذكر من حيرته الكلمة إزاء قطعة كالقطعة التالية :

« واصل [ مريدث ] في الشعر والقصة على السواء الموروث العقلي الذي أرساه براوننج ، وجورج إليوت ، وتجنب بعضا من أخطائهما ، وغابت عنه بعض نواحي قصورهما . إنه ليس ثقيل اليد ، أو صلفا ، أو يليداً قط . وفي النثر والنظم على السواء كان صانعا مأكرا يسعى دائما إلى تجديد حياة لساننا الإنجليزي الذي عانى كثيرا في الكلمة والعبارة والبحر » .

وسيستأغل على الأقل : ما هو الموروث العقلي الذي أرساه براوننج وجورج إليوت وما هي الصنعة ، وكيف تختلف عن الفن ؟ . وربما كان الأستاذ كنليف ، الذي بحث عن تأثير سنكا في المسرح الإليزابيثي ، يفهم فهما كاملا كيف تحيا اللغة وتبوت وتجدد . ولكن غالبية حتى الراشدين لا تدعو أن تدرك مجرد إدراك أن مثل هذه الظواهر تحدث ، وليس بوسعهم أن يميزوا بين الحي والميت .

وهكذا نتقدم من مريدث إلى هاردي ، ثم إلى شوولز وينيت ، وإلى الحركة

الأيرلندية وأخيرا إلى الشعراء الجدد والروائيين الجدد . وبعض هذه المقالات ، فى حد ذاتها ، لا يخلو من مزايا : فإن مجرد إدراج جسنج مزية ، والصورة التخطيطية عن حياته تلقى قليلا من الضوء على ساكن ميزيوند عاثر الحظ ، والمقالة عن كورنارد هى أيضا أهل للتقدير ، فهى تمس - بطريقة جادة - مسألة أو مسألتين من مسائل فن الأدب . وكل مقالة تكملها بيليوغرافيا .

ولقد كان من العيب أن نخصص كل هذا الاهتمام لهذا الكتاب ، لولا أنه يمثل ، على نحو ما ، منهج الثقافة الشعبية بأكمله ، ويمثل الطريقة التى نجد بها أن قسما كبيرا من جمهور أنصاف المتعلمين ، وليس أغبى الأقسام بحال من الأحوال ، يلتهم الأدب ويشجع على التهامه . إنه ذلك الجزء من جمهور أكبر لا يقتصر على القراءة ، وإنما يرغب فى تحسين ذاته ، ويذهب إلى برامج محاضرات شعبية وفى أغلب الأحيان يسمع نوع التقارير التى يطبعها مستر كتليف : ملاحظات عامة لا تدفع فكرا ولا تنبه مشاعر . إن الناس الذين أتحدث عنهم لا يشملون كثيرا من المشتركين فى نوادى الكتاب التى توزع روايات متداولة ، وإنما يوجدون - بأعداد أكبر - فى شمال إنجلترا منهم فى جنوبها ، وهم يعضون بقوة مكتبة « إفريمان » ( الجميع ) وغيرها من الطبعات الرخيصة . ويوسع هذا الجمهور أن ينتشى بجمل من نوع الجمل الآتية لمستر كتليف :

« كان [ مريدث ] يهاجم فى الرجال والنساء على السواء العاطفية المفرقة التى عرفها بأنها « عاطفة يعوزها النبيل تلعب بالنار » ومن أجل العاطفة « وهى قوة نبيلة على النار » يهيب بتعاطفنا ، وكذلك من أجل الشجاعة والتفانى . وفى المحل الأول ، يطالب باستخدام الذكاء ، والعقل الإنسانى .. لقد سعى فى رواياته كما فى « أنشودة إلى الروح الملهوية » .. إلى أن يجعل علاقات الرجال والنساء أكثر عقلانية وأكثر روحانية .. وبهذه الروح جعل من حب الذات بشكاله التى لا حصر لها موضوعا لسهام قطنته . . أما المحمسون للشباب فكان يشعر بتعاطف حاد معهم .. » .

واضح أن من الخطأ أن تسمح للناس بأن يظنوا أنهم يستطيعون أن يتعلموا أى شىء عن الأدب أو الحياة أو الكتابة من عبارات كهذه . ولكن أى تثقيف وما إذا كان أى تثقيف للذوق ممكنا .. يستطيع المرء أن يحتج قائلا إن هذا لا يهم . ومع ذلك فإن هؤلاء الناس يجعلون الطبعات الرخيصة التى يسرنا أحيانا أن نشترها مريحة . ولو أنهم كانوا أحسن تعليما قليلا لربما وجدنا طبعات زهيدة الثمن لعدد من الكلاسيكيات الانجليزية التى لا يكاد المرء يراها خارج المتحف البريطانى . وعلى كل الأحوال فإن أمام المعلم سبيلا بوسعه أن يتبعه : بوسعه أن يشير إلى الأدب الجيد ثم يصمت . وبوسعه أن يختار ويقدم الوقائع اللازمة والشائقة ( غاية الأمر أنه ينبغي عليه أن

يكون على يقين مما هو واقعة ، وواقعة راسخة ) وعند ذلك يسعه أن يبين أى الأعمال جيد ، وأياها جيد على نحو مختلف . وينبغي أن يكون توضيحه منظماً وديقاً . إن الخطوة الأولى فى التعليم ليست حباً للأدب ، وإنما هى إعجاب مفعم بالعاطفة بكتاب واحد معين . ومن المحتمل أن يوسع أغلبنا ، إذ نستعيد بلوغنا العلى ، أن يعترف بأن اتصالاً غير متوقع بكتاب ما أو قصيدة ما هو الذى كشف لنا - بمصادفة فيما يبدو - عن قدراتنا على الاستمتاع بالأدب . إن عقل صبى الرابعة عشرة قد يميتة شكسبير ، وقد تتفجر فيه الحياة عند الالتقاء بعمر ( الخيام ) أو قصيدة العزراء المباركة [ للشاعر دانتي روزتى ] . وما كان يوسع أحد من معلمينا أن يضمن أى الكتب المطبوعة سيعجل بهذه الأزمة .

يبد أنه إذا كان هذا من اتفاقات الصدف ، فإن تربية النوق بما يجاوز هذا ، على حين أنه أمر متعمد دائماً إن قليلاً أو كثيراً ، لا يمكن أن يعين عليه - ولا نقول بوجهه - سوى شخص آخر . إن النوق ليس تلذذاً بمؤلف واحد ، وهو ليس - كما تضمر الكتب المقررة التى من نوع كتاب مستر كتليف ، فى كثير من الأحيان ، تلذذاً «بدزينة» مؤلفين . وهو ليس نظرية صحيحة ، إدراكها يقدم برهاناً معصوماً من الخطأ على القيم . وعلى حين أن لنا بطبيعة الحال - وينبغي علينا فى الحقيقة - أن نؤلف نظريات إن قليلاً أو كثيراً ، ونشرح مشاعرنا لأنفسنا وللآخرين ، فإن نظرياتنا - شأنها فى ذلك شأن « الوعى » عند مستر سانتيانا - ليست إلا تفسيراً . إن النوق يبتدىء بالشعور وينتهى به . وأحياناً ما يظن أن النوق اشتقاق وأهن من الحماس . إن ماهية النوق - فيما أظن - تنظيم للخبرات القوية التى يحصل عليها من الأدب ، يعدل شكله فردياً نقط تركيز أقوى مشاعرنا ، والمؤلفون الذين أثروا علينا على أقوى الأثناء وأعمقها . وهو لا يمكن الحصول عليه بدون جهد ، وبدونه تظل ميوانا مصادفات لا مغزى لها . أن تستمتع بدن فوراً ، وبدون جهد ، أمر يسير على بعض الناس ؛ وأن يحرك شلى بالطريقة نفسها يسير على غيرهم ، فالصعوبة إنما تكمن فى تلك العملية التى ليست تفكيراً تجريبياً ، وإنما هى تنظيم للشعور لا يسير تلوق شلى فى إحدى أحواله ، وبن فى حالة أخرى ، فحسب ، وإنما إدراج تعدد أكبر فى نظام الإدراك والشعور . والد Apperzep tionramass الذى يحصل عليه على هذا النحو هو محك اختبار لأى شىء جديد يظهر .

وليس فى كتاب مستر كتليف تنظيم مرئى . وربما كان يتجنب ، عن ضمير حى ، كل الانطباعات النظرية بوصفها أشد شخصية من أن تلائم غرضه التربوى .

## من « أكان ثمة أدب إسكتلندي »

( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذي أثينيوم» ١ أغسطس ١٩١٩ ]

**الأدب الإسكتلندي : طابعه وتأثيره .** تأليف جريجورى سمث . ( ماكميلان : ٨  
شillings ، ٦ pence ) .

نحن نفترض أن ثمة أدبا إنجليزيا ، والأستاذ جريجورى سمث يفترض أن ثمة أدبا إسكتلنديا . وعندما نفترض أن ثمة أدبا ، فإننا نفترض الكثير : إننا نفترض أن ثمة واحدة من التشكيلات الخمسة أو الستة ( على أقصى تقدير ) الكبيرة للتاريخ . إننا لا نفترض مجرد تاريخ ، حيث أن ذلك قد يكون تاريخا لأدب التاميل ، وإنما نفترض جزءا من التاريخ هو ، بالنسبة لنا ، تاريخ أوربا . إننا لا نفترض أن ثمة فحصب بنية من الكتابات فى إحدى اللغات ، وإنما كتابات ويوجد بينهم موروث ، وكتاب لا يربط بينهم الموروث زمنيا فحصب ، وإنما هم مرتبطون بحيث يكونون ، فى ضوء الأدبية ، متعاصرين ، وهم من وجهة نظر معينة خلايا فى بدن واحد : تشوسر وهاردى . نحن نفترض عقلا ليس فحصب العقل الانجليزى لفترة واحدة بتحيزاتها فى السياسة ويدعها الذوقية ، وإنما هو عقل أعظم وأرهف وأكثر إيجابية وأكثر شمولاً من عقل أى فترة واحدة . ونحن نفترض أن لكل كاتب أهمية ليست فردية فحصب ، وإنما راجعة إلى مكانه كمكون لهذا العقل . وعلى ذلك فإننا عندما نفترض أن ثمة أدبا إنما نفترض الكثير .

يفترض الأستاذ جريجورى سمث وجود أدب إسكتلندي بعنوان كتابه ، أكثر مما يفترض ذلك بأى تأكيد يقدمه . لأنه فى معالجته - العادلة الأمينة الذكية الدارسة - يقدم لنا ما يوحى بالعثور على أسباب لإنكار وجود أدب إسكتلندي . لقد كتب سلسلة من المقالات تعالج ما يلوح أنه موضوع واحد . وعلى نحو بالغ الأمانة تبرز من معالجته نتيجة مؤداها أن وحدة الموضوع ليست أدبية وإنما جغرافية فحصب . إن ما أداه ، بسبب التاملات التى يستثيرها ، ربما كان أكثر تشويقا من أى من شينتين كان بوسعه أدائهما . لقد كان بوسعه أن يكتب كتيباً عن الكتاب الذين ولدوا أو ازدهروا شمال حد . ومثل هذا الكتاب قد يكون له نفع عملى ، نون أن يترك مجالا لأى تعميمات . أو كان بوسعه أن يقوم بدراسة للعقل الإسكتلندي . إن مثل هذه الدراسة خليفة أن تكون ذات تشويق عظيم بمفردها ، ولكنها - فى كل حال - ليست جزءا من نية مستر جريجورى سمث . فإن كتابا لا يشتمل على أى مناقشة للفلسفة الإسكتلندية ، ولا يكاد

يذكر أسماء هيوم وريد ، ولا يعبر أن يتحدث عن سيطرة لجالد ستيورات الشخصية في إنجليزية ، لا يدعى أنه دراسة للعقل الاسكتلندي . فالعقل الاسكتلندي في الأدب والآداب هو فقط الذي رسمت له خريطة . ولأن الكتاب لا هو بالكتيب ، ولا هو بدراسة للعقل الاسكتلندي ، فإنه دراسة للأدب الاسكتلندي بمعنى يتطلب أن يكون هناك تشكيل عضوي .

إن ما يبرز بوضوح من معالجة مستر جرجوري سمث حقيقة مؤداها أن الأدب الاسكتلندي ينقسم إلى عدة فترات ، وأن هذه الفترات لا يتصل بعضها ببعض قدر ما يتصل بفترات مراسلة لها في الأدب الانجليزي . إن الطريقة التي كان بها الأدب الاسكتلندي مدينا للأدب الانجليزي مختلفة عن الطريقة التي كان بها الأدب الانجليزي مدينا لباث الأدب . فليس الأمر مقصورا على أن الأدب الانجليزي كان ، في أحيان كثيرة ، شديد التأثير بالقارة ، وإنما هو قد لاح أحيانا - لحظتها - فاقدا لتوازنه من جراء التأثير الأجنبي . ولكننا نستطيع - على المدى الطويل - أن نرى أن استمرار اللغة كان أقوى شيء ، بحيث أننا احتجنا إلى الأدب الفرنسي أو الإيطالي لكي نفسر الأدب الانجليزي في أي فترة ، فإننا أشد حاجة إلى الميراث الانجليزي في تفسيره . إن الأدب الاسكتلندي يفتقر - في المحل الأول - إلى استمرار اللغة . وقد كانت السنوات التي بدأ يكتب فيها الأدب الانجليزي قوة أدب عالمي هي - على وجه الدقة - الفترة التي بدأت فيها اللغة الاسكتلندية تضمحل أو تتبد . وربما كان جافن بوجلاس ، في العصر التيودوري ، هو آخر شاعر اسكتلندي عظيم يكتب اللغة الاسكتلندية بنفس الشعور نحو اللغة ، ونفس الإيمان ، الذي يكتب به انجليزي الانجليزية . وبعد ذلك بمائة عام ، فإن اسكتلندا لانزاع على اسكتلنديته ، وواحد من أعظم كتاب النثر في عصره ، هو سير توماس إركارت ، قد ترجم رابليه إلى لغة هي الانجليزية .

فلا حب التفاسيل الدقيقة ، ولا حب ما هو مغرق في الخيال ، مما يجده في الأدب الاسكتلندي ، باللمح الأدبي . وعلى العكس من ذلك فإنهما كلاهما أقرب إلى أن يكون معادين للكمال الفني . وليس لعشق العايات ، ولا بقاء الأوزان المحلية في النظم ، أي دلالة واسعة . فعلى قدر ما تغدو الكتابة أدبا ، يحتمل أن تفوص هذه الخصائص الفريدة .

بل إننا قد ننهي إلى أن من براهين القوة ، أكثر مما هو من براهين الضعف ، كون اللغة الاسكتلندية والأدب الاسكتلندي لم يحتفظا بوجود منفصل . ونحن لا نتبين دائما كم أن الصراع بين الآداب على البقاء ضار ومهلك . وفي هذا الفضائل ثمة مزية كبيرة تكتسب ، إذا أمكن التوحيد بين قوى ليست بالغة التباين . فاللغة الاسكتلندية ،

إذ تلقى بسهمها مع اللغة الانجليزية ، ليس أمامها فرصة أكبر للبقاء فحسب ، وإنما هي تسهم بعناصر مهمة من القوة في تكميل الانجليزية : كما هو الشأن مثلا في نشرها الفلسفي والتاريخي ، إن الأدب لا يحافظ على نفسه - ببساطة - بمجرد إنتاج مستمر لكتاب عظماء . ومؤرخ الأدب ينبغي أن يدخل في اعتباره قوى متحولة وهائلة كتلك التي يدخلها مؤرخ السياسة في اعتباره . وفي العالم الحديث فإن نضال عواصم الحضارة واضح على نطاق واسع . إن أدبا قويا ، له عاصمة قوية ، يجنح إلى أن يجتذب ويتمثل كل مزق القوة المتساقطة من حوله . وهذا الاندماج عظيم القيمة ، حتى حد معين من الاختلاف . إن الانجليزية والاسكتلندية ، ومن المحتمل أن نقول الانجليزية والأيرلندية (إن لم تحل الاحتكاكات السياسية دون ذلك ) قريبتان بما يكفي لأن يكون هذا التوحيد ذا قيمة . إن أساس الأدب الواحد هو اللغة الواحدة . وخطر تفكك اللغة والأدب الانجليزيين خليق أن يتشأ لو أن نفس اللغة استخدمها أناس أشد بعدا ( لأسباب جغرافية أو غير ذلك ) من أن يتمكنوا من أن يسهموا باختلافاتهم في حاضرة مشتركة . وإن فرص بقائه ، كلفة وأدب في موروث الحضارة الأوروبية ، لخليفة أن تتناقص إزاء قوة مركزية كاللغة الفرنسية . يديه أن ثمة خطرا مختلفا ، حقيقيا أو ظاهريا ، على فرنسا قد أعلنه - بروح متعصبة يعوزها الاعتدال فيما نعتقد - حواريو الثقافة الفرنسية كمسيو موراس : هو خطر اجتذاب قوى أجنبية قد تستقبل دون أن تتمثل . وهذا في الوقت الحاضر - فيما نثق - ليس بالخطر الوشيك على بريطانيا .



## من « هملت ومشكلاته » ( ١٩١٩ )

( نشرت في « ذى أثنين » ٢٦ سبتمبر ١٩١٩ )

**مشكلة « هملت »** تأليف ج . م . روبرتسن . الناشر : آلن وأنوين . الثمن ٥ شلنات .

يسعدنا أن نجد هملت بين يدي ناقد في علم السيد روبرتسن وتدقيقه .

في مشهد العاصفة في مسرحية « لير » ، وفي المشهد الأخير من مسرحية « عطيل » ، نجح شكسبير في انتزاع الفن مما هو مستحيل . أما في مسرحية « هملت » ففشل .

## من « طنين نحل لا حصر له » ( ١٩١٩ )

( نشرت في « ذى أثنين » ٢ أكتوبر ١٩١٩ ) .

كوتري ( الزمرة ) : فصلية مصورة ( الناشر : هندرسون ، ٦٦ تشيرنج كروس رود ، الثمن شلنان و ٦ بنسات )

قصيدة السيد هكسلي « ليدا » قصيدة طويلة ( وإنه لما يشرف المحررين أن يطبعوا قصيدة على مثل هذا الطول ) .

## صاحب مذهب إنساني ، وفنان ، وعالم ( ١٩١٩ )

( نشرت في مجلة ذى أثنين ١٠ أكتوبر ١٩١٩ )

**الفكر الإيطالي في القرن السادس عشر والقياس المتحور** . تأليف ج . روجركاربول ( باريس شامبيون : ١٥ فرنكا )

La PENSÉE ITALIENNE AU XVI<sup>ME</sup> SIÈCLE ET LE COUR-  
ANT LIBÉRTIN . PAR J. Roger Chorbannel

**علم الأخلاق عند جيوردانو برونو ومحاربة سبازيو الثانية** . ترجمة مع ملاحظات وتعليق ( لنفس المؤلف ونفس الناشر : ١٢ فرنكا ) .

L'ETHIQUE DE GIORDANO BRUNO ET LE DEUXIÈME DI-  
ALOGUE DE SPACCIO . Traduction avec notes et commentaire.

يستغرق سفر مسيو كاربونيل عن القرن السادس عشر حوالى ألف صفحة من البنى الكبير والصغير . إن علمه والقراءة الظاهرة والمحتملة والممكنة الداخلة فيه أمور غامرة ، ولا يمكن افتراض أن المؤلف قد ترك الكثير دون أن يبحث فيه أو يقول فى موضوع درسه . وإذا حكمنا عليه من القطع التى توصل دراسة فلسفات أفلاطون وأرسطو ، فسجد أنه يملك ذلك اليسر الفرنسى فى العرض المجمع . وكتبه ممتعة جدا عند القراءة كما هى عليه ، بيد أنه حتى قراءة هذه الخلاصة لسنوات من القراءة مهمة تقتضى جهدا غير عادى ، وعلى ذلك فإن أول سؤال يدهم قارئ هذه الكتب - أو بتعبير أكثر تواضعا : مشاهدا - هو إذا ما كان هذا الجهد خليقا بما يبذل فى سبيله : لا ما إذا كان يجدر بالمؤلف أن يبذل جهد كتابتها ، أو جدرة بالجهد نظريا كى تكتب ، وإنما : هل تستحق قراءتها الجهد المبذول فيها ، وكإشباع لأى نوع من الاهتمام .

ويغنى السؤال أكثر إلحاحا عندما نكتشف أن الاسم الوحيد ذا الأهمية الباقية والعامية فى الكتب يكاد يكون اسم ميكافلى . ومن بين كل هؤلاء الفلاسفة ، ليس ثمة فيلسوف واحد سيجهده الفيلسوف المعاصر لازما لعدته . من المحقق أن الفيلسوف المعاصر يجد ما فيه الكفاية من المتاعب إذا فهم أفلاطون وأرسطو وأفلاطون ، وديزينة كرام آخرين من ديكرات فصاعدا ، وإنه ليحسن صنعا إن لم يكشف فى موضع ما من عمله عن جهل مخز أوسوء فهم لنقطة رئيسية ما فى فلسفة أحد أولئك . خلاصة القول إنه ليس لدى الفيلسوف وقت لبرونو أو بومبونازى . ومن ناحية أخرى ، فإن المؤرخ ، أو دارس الأدب ، خليف أن ينكص عن الابتلاء - الذى لا حاجة به فيما يبدو - بعلوم الكون المفرقة فى الخيال . بيد أنه حتى إذا ازدريت دراسة فلسفة القرن السادس عشر من كل هؤلاء ، فإنها مهمة لأى إنسان شغوف بتاريخ العقل الأوروبى ، وهو شىء مختلف تماما عن سيرة كل العقول الشائقة فى التاريخ الأوروبى . إن العقل الوحيد الذى يلخص كل أو تقريبا كل ما هو أفضل فى هذه التأملات المنسية - على قدر ما يمكن لعقل واحد أن يفعل ذلك - هو عقل مونتيني . ولكن مونتيني يمثل ذاته ، ويمثل أيضا اتجاها باقيا فى الروح الإنسانى ، بحيث أننا نغفل - عند قراءته - المدى الذى كان به ممثلا لعصره ولنغمة ونتائج فكر القرن السادس عشر . وقد كان القرن السادس عشر فترة عمائية ، يبدو أنها لا تملك سوى القليل مما يعبر عنها ، ولكنها كانت تؤدى العمل الذى جعل القرن السابع عشر ممكنا .

أما لماذا نجد القرن السادس عشر الذى أنتج مثل هذا التفكير الفائر ينتج مثل هذا القدر الضئيل من الفلسفة ذات القيمة الباقية ، فأمر يظل علينا أن نحدده . إن فى

القرن السابع عشر هوبز ولوك وديكارت ويسكال وماالبرانش وسينوزا ، إن لم نقل شيئاً عن اللاهوتيين من الوزن الثقيل . وباستثناء سبينوزا ، ربما لم يكن هؤلاء الرجال أكثر موهبة من أسلافهم . لقد قدم بومبونازى وبيرونو فائزى اقتراحات كثيرة . وكان بيترو زابارلا - أعظم الشراح الأرسطيين جميعاً - يساويهم على الأقل حقاً وعمقاً . بيد أنه قد كان ثمة ميرة فى ذلك العصر تكمن فى إنسان القرن السابع عشر . كان العالم قد هز وبلغ نوعاً من النظام ، وانتقل اللاهوت إلى مكتباته وقلباته ، وانبثق الفن والعلم .

إن القرن السادس عشر فترة نشاط قلق ، وعقيم فى الظاهر . إنه فترة رجال مرموقين ، رجال وأسعى التأثير ، رجال فوق المتوسط . ولكن هؤلاء لم يكونوا رجال إلهام واحد . لم يكن العالم الخالص قد ظهر ، ولا جعل تأثيره محسوساً . وبالنسبة للفن الخالص ، كان ثمة أمور مشتتة أكثر من اللازم . وبالنسبة للفيلسوف ، كان هناك كل أنواع التشبث . وكانت القراءة المتاحة أكثر من اللازم وأكثر تنافراً من اللازم : أكان أفلاطونية محدثة تجتمع مع خرافات غير مفهومة ، ودراسات فى القبالة لا تعدو تطوعات علمية حقاً أن تثيرها . أضف إلى ذلك أن الفيلسوف كثيراً ما كانت تشبثه الرغبة فى إضفاء شكل أدبى لأفلاطونى على كتاباته . وكانت تهاجمه عن طيب خاطر ، فى ذلك العصر المنفل ، شهوة المعرفة الشاملة . وكان يعيش حياة عامة أو مفارقة . وقد أفضت به أبحاثه الفلسفية إلى صعوبات لاهوتية ، وشئت انتباهه البراعة اللاهوتية التى فرضت عليه تقريباً من أجل المحافظة على بقاءه . وهكذا كان فى كثير من الأحيان متباهاً مغروراً مجادلاً وأحياناً نصف دجال . وكان يخلط بين كل حدود الفلسفة واللاهوت والأدب والعلم والسحر .

ومع ذلك فإن الشخصيات الغريبة التى تختال عبر صفحات مستر شار بونل قد أدت خدمتين عظيمتين . أبقت الاتجاه إلى العلم الخالص حياً ، مما جعل العالم مكاناً محتملاً للعلماء أكثر مما كان بالنسبة لكويرنيكوس وجاليليو . وحافظوا على تيار من الفكر الحر فى مواجهة معارضة لاروما فحسب ، وإنما سائر الطوائف الراسخة أيضاً : فى مواجهة اللوثريين والكلفنيين . ورغم أنهم انغمسوا فى أغلب الخرافات ، لم تكن خرافاتهم متصلة بالعرف - خرافات بالمعنى الدقيق للكلمة - وإنما بالأحرى فروض علمية جامحة . ورغم أن أنسقتهم الميتافيزيقية هى فى كثير من الأحيان مجرد خليط من أفلاطون وأرسطو وأفلوطين ، والمتصوفة وأصحاب العقائد المستترة الوسيطيين ، فقد تركوا مكاناً مفتوحاً للفكر الجيد الفردى الشخصى . وكانوا عمومياً مع الفرد ضد الدهماء . ولم يكن فكرهم المتنوع والمتعدد قادراً على أى تركيب سوى الذى وجده فى مقالات مونتيني عديمة الشكل ، غير المتصلة فى الظاهر ، وإن تكن موحدة على نحو مستخف .

ومن هذا الصخب للأفكار على القارة : أرسطى ، وأفلاطونى ، وأفلاطونى محدث ، وأبيقورى ، ورواقى ، ورشدى ، ومستر ، وشبه علمى ، كانت انجلترا متحررة إن قليلا أو كثيرا . ذهب جيوردانو برونو إلى لندن وشكا من الطين وأصحاب القوارب ، وذهب إلى أكسفورد وشكا من آداب سلوك مدرسيها ، واستمرت انجلترا كما كانت . جنت انجلترا مزية المذهب الإنسانى فى ترجمة فلوريو وعلى أنحاء أخرى ، نون أن تمر بالقوضى . وقد أنقذ انجلترا لا مبالاتها بالأفكار ، ولا مبالاتها الكامنة بالاختلافات اللاهوتية ، وملكة وحكومة لا يشعران بكبير حماس للسياسة الدينية . والنمط الإنسانى فى المذهب إنما يمثلته افتقار يكون إلى الامتياز ، ولكن هذا النمط ليس غالبا ، لقد ازدهر الفنان الأدبى ، وفى أجيال تالية - بعد أن انقضى المذهب الإنسانى - أنتجت انجلترا هوبز ولوك وبركلى ونيوتن : والحق أنها تمكنت من أن تهيمن على فلسفة وعلم أوروبا خلال الجزء الأكبر من القرن الثامن عشر .

إن القرن السادس عشر إنسانى المذهب أكثر مما هو فنى أو علمى . وقد منحنا القرن السابع عشر فنا وعلما . والقرن الثامن عشر يكرر بطريقته خط القرن السادس عشر ، ولكن رجله النمطى ليس خليقا أن يسمى إنسانى المذهب وإنما صحفى . ومعنى هذا أن القرنين كليهما فترات انتقال . ولا تنتهى النقلة فى القرن التاسع عشر ، لأننا نجد فى رنان شخصيا ليس - على وجه الدقة - فنا أو عالما من حيث دوره . إن صاحب المذهب الإنسانى مرب و « داعية » ، وكثيرا ما يكون ذا تأثير أعظم من الفنان أو العالم ، وكثيرا ما يكون أكثر جاذبية للمؤرخ من أيهما . وقد كان برونو رجلا من ذلك الطراز . إنه شخصية مسلية : متنقل ، صلف ، جرىء ، مغرور إلى غير حد ، ليس ذا خلق رفيع كلية ، ولكنه ذو إحساس غريب بـ « رسالة » يجعله يتشبث بأفكاره أمام التعذيب ، على حين أنكر عالم عظيم معتقداته . وإنه لمن الصعب ، للوهلة الأولى ، أن نفهم لماذا قدر لأفكار شديدة التشابه من حيث المظهر أن تكون عجائب تاريخية فى رجل كبرونو ، وخطا مهما فى رجل كسبنوزا أو لينتز . ولكن الأصل الحيوى فى الفكرة هو مقدار مخ الرجل الواحد المكثف فى تلك الفكرة - وهو كامن فى التركيز ، لا التبعض . وهذا هو الفرق بين الحدس وتخمينية يلقى بها . إن لصاحب المذهب الإنسانى شخصية ، وكثيرا - فيما نظن - أكثر مما هو الشأن مع العالم أو الفنان . ولكن شخصية صاحب المذهب الإنسانى تلقى بالفكرة ، طاردة مركزية ، نون ولوج فيها . وهكذا الشأن مع برونو : فشخصيته فى سيرته . أما رجل المزاج العلمى أو الفنى فشخصيته تستقر فى العمل ، وتفقد صفاتها العارضة ، وتغدو - كما هو الشأن مع

مونتيني - وجهة نظر باقية ، ووجهها من أوجه تاريخ العقل . ونحن ننظر إلى صاحب المذهب الإنساني على هذا النحو ، ونكون نقليل من أهميته الكبيرة ، نجد أنه لا يهم وليس « جادا » والآن فإن الحضور الذي ارتفع - بعد بروزه بقليل - على نحو غريب إلى مياه الزويفر زى ، رمز لكل ما لم يكن عليه صاحب المذهب الإنساني فى دروب القرن السادس عشر .

*Omnia praelara tam difficilia quam rara sunt*

## طلاء حرب وريش

(١٩١٩)

( نشرت في مجلة «ذى أثينيوم» ١٧ أكتوبر ١٩١٩ )

**طريق قوس قزح : منتخبات من أغاني وأناشيد هنود أمريكا الشمالية .** حررها جورج و . كرونين مع مقدمة لمارى أوستن ، وكلمة لاحقة لكونستانس لندزى سكينر .  
حلاها بالصور ج . ب . بلات ( نيويورك ، بوني وليفرايت ) .

إن الأوستمسيجي جنس أخذ في الانقراض . وآخر مستودعات الهرطقة القائلة بالطبيعة الواحدة للمسيح ، وقد اضطهدوا وأقام لها المذابح طوال قرون ( لأسباب دينية ) أتباع أرمانوس ، قد لاذت بالمرات البعيدة لسلسلة جبال أكيم - بابا . وفيها اكتشفها المستكشف ، وكان له امتياز سماع الشيكاميم Shikkamim أو المنشدين المتجولين والأنبياء ورجال الطب يتلون أو ينشدون ، على موسيقى البيبين Pippin ، أو جلد يقطبنة ذات وتر واحد ، الشعر التقليدي للحب والحرب واللاهوت ، وقد قام المستكشف بترجمة أو تفسير على شكل شعر حر vers libre ، وأعلن أن هذا النتاج أعلى - في بساطته الحاذقة والغامضة - من أى شيء يمكن شراؤه ، مستعملا ، على طريق تشيرنج كروس .

ولكن فجأة ، إذا يحثهم مثقفو intelligentsia نيويورك وشيكاغو ، ينفجر التشيباواى الرومانسى فى حجرة الجلوس ، وبين مهمات الرضاء يلقى قصيدته .

**أغنية سكر القيقب**

**سكر القيقب**

**هو الشيء الوحيد**

**الذى يرضيني**

ويغدر الرضاء استحسانا . إن التشيباواى الكلمة الأخيرة من حيث الحذف والبساطة والشاعرية . أضف إلى ذلك أن قارته تسنده ، لأنه ، كما يقول المحرر :

« إنه ليكون من الملائم والمهم أن توضع هذه المجموعة من شعر هنود أمريكا تحت نظر الجمهور ، فى وقت تتجه فيه الحركة الفريزية للشعب الأمريكى بأكملها إلى انغماس أعمق فى تربة الوطنىة » .

إن الرجل الأحمر هنا : فماذا نصنع به ، سوى أن نغذيه على سكر القيقب ؟  
وليس الرجل الأحمر فقط ، وإنما السكان الوطنيون من كل بشرة ومناخ قد وصلوا ،

وكل قبيلة منها تضغط علينا بحقوقها في التميز فنا وأدبا .

وفي فترة جيل وجيز اتضح أن بعض المعرفة السطحية بعلم الإنسان أساسية للثقافة ككتاب رولنز « التاريخ العالمي » . وكما أن من الضروري أن تعرف شيئا عن فرويد ، وشيئا عن فابر ، فإن من الضروري أن تعرف شيئا عن رجل الطب وأعماله . ربما لم يكن من الضروري ، بل ربما لم يكن من المستحسن ، أن تعرف كل النظريات عنه ، وأن تقرأ كل أعمال مس هاريسون ، وكوك ، ورنسدل هاريس ، وإيفي برول ، أو دور كايم . ولكن من المحقق أنه يجمل بالمرء أن يكون قد قرأ على الأقل كتابا واحدا من نوع كتب سبنسر وجيلان عن الاستراليين ، أو كورينتون عن أهل ميلانيزيا . وكما أنه من المحقق أن بعض الدرس للإنسان البدائي يزيد من فهمنا للإنسان المتحضر فإن من المحقق كذلك أن الفن والشعر البدائيين يساعدان على فهمنا للفن والشعر المتحضرين . بل أن الفن والشعر البدائيين قادران ، من خلال دراسات وتجارب الفنان أو الشاعر ، على إعادة إحياء الأنشطة المعاصرة . إن الحكمة القائلة : عد إلى المصادر حكمة طيبة . وإذا صغناها على نحو أقرب إلى الأفهام قلنا : إن على الشاعر أن يعرف كل شيء أنجز في الشعر ( أنجز وليس فقط أنتج ) منذ بداياته ، لكي يعرف ما الذي يصنعه هو شخصيا . يجمل به أن يكون على ذكر من كل تحورات الشعر التي تمثل طبقات التاريخ التي تغطي المتوحش . لأن الفنان هو - بمعنى لا شخصي - أكثر الرجال وعيا . وعلى ذلك فهو أكثرهم وأقلهم تحضرا وقابلية للحضارة . وهو أكفأهم لفهم المتحضر والبدائي على حد سواء .

وعلى ذلك فإنه أكثر الرجال استعدادا وأقدرهم على التعلم من المتوحشين . إنه أول رجل يدرك أن شمة أوجها تكون فيها أغاني الدومبوفيتيز أو الاراباجو دراسة أنفع وأداء أرفع من « أوروالى » أو « كهاما » . ولكن كما أنه أول شخص يرى مزايا المتوحش ، والتبرير ، والريفي فهو أيضا أول شخص يرى كيف أن المتوحش والتبرير والريفي يمكن أن يحسنوا : وهو آخر شخص يرى المتوحش في ضوء رومانسى ، أو يستسلم لسرعة التصديق الضعيف الذي يخلع على المتوحش أى ملكات بصيرة صوفية أو شعور فنى لا يملكهما هو نفسه . وسيهرب بنشر الشعر البدائي لأن له من الدلالة - من حيث علاقته بعصره أو ثقافته - أكثر مما له « كهاما » و « أوروالى » من الدلالة على عصرهما وثقافتهما . وهو يريد أن يكون موثقا على نحو أشد عناية من هذا الكتاب . وعندما يستخدم المترجم كلمة « جمال » فإن الشاعر المعاصر يرغب فى أن يعرف معادل التافاجو لهذه الكلمة ، وإلى أى مدى هذا المعادل قريب . وأيضا : إلى أى حد يسمح له « التفسير » بأن يختلف عن « الترجمة » ؟ إن الشاعر وعالم الإنسان

يريدان كلاهما أن يتلقيا هذه المعلومات ، وهما الشخصان الوحيدان اللذان ينبغي الرجوع إلى رغباتهما . وسيكون الشاعر والفنان وعالم الانسان هم آخر أشخاص يتحملون الشجاع المنطلق هادرا ، بحكايته عن سكر القيقب ، كظاهرة في غرفة الجلوس . والفنان ، إذا أُتيحت له فرصة ، أثناء وقفة على مائدة غداء ، ليقول شيئا شائقا عندما يتحدث عن سكان جزر سليمان ، فلن يكون ذلك بدلا مما قد يريد أن يقوله عن مانتنيا .



## منهج مستر باوند

( ١٩١٩ )

[ نشرت في مجلة «ذى أنثينيم» ٢٤ أكتوبر ١٩١٩ ]

لماذا أحب الفقراء **QUIA PAUPER AMAVI**. تأليف إنرا باوند ( نى إيجوست ، ٦ شلنات ) .

هذا السفر من قصائد مستر باوند يحتمل أن يكون أكثر الكتب التي نشرها دلالة . إنه ، على كل حال ، أكثر أعماله المطولة اتساقا منذ ديوانى « أقنعة » و« تمجيدات » ، وهويسر اصطناع رأى فى شعره الذى تجاهله قراء كثيرون على نحو متسق . لأنه بين - وهو ما لم يكن واضحا بذاته من قبل - أنه قد تابع هدفا باقيا بمنهج متعمد وواع . وعند قراءة كتبه الأولى ، ربما لم تكن قد تيقنا من أن الجمال الذى وجدناه فيها أكبر من أن يكون عارضا واشتقاقيا ؛ ومن كتبه الأخيرة ربما لم تكن قد تيقنا من أنه كان يقوم بما هو أكثر من البحث عن إلهام جديد . وهذا الكتاب ، وهو أحسنها تكوينا ، يقدم مفتاحا للعملية بأكملها ويوضح أننا سواء ملنا إلى عمله أو لم نمل ، لا نستطيع أن نقبله ونرفضه هنا وهناك ، وإنما لابد لنا من أن نعترف بالتصميم كاملا . إن اندماج وتحوير العناصر الذى ظل يحدث على نحو مستمر لم يكتمل بعد ، ولم يتقرر بعد ما إذا كان ثمة عناصر لن تتشرب تشريا كاملا قط ، ولكن من الواضح أن ثمة هدفا باقيا لابد من أن نحترمه .

إن عمل مستر باوند الباكر ، حين يتناول فى حد ذاته ، قد يولد انطباعا بأنه قطعة من علم الآثار لامعة ومتنوقة على نحو كبير ، إن مالم يكن معتمدا على تمثيل الأدب الوسيط قد لاح أنه حرفه ، على نحو طفيف ، تأثير مستر بيتس ، رغم أن نكاء أقوى من نكاء مستر بيتس كان منظورا . بيهي أنه قد كان هناك تأثير براوننج الأنفع كثيرا . وكان ديوان « ريبود » Ripostes ، بوضوح ، رحبلا ، ولكن العمل كان - على العموم - أهون شأننا . ومهما يكن من أمر ، فقد اشتغل على برهان واحد مهم على النحو : قصيدة « المسافر البحرى » . ومن المنظومات الأقدم ، ربما كان قد لاح أن مستر باوند يميل إلى أن يذفن ذاته وقراءه ، فى نوق أو لطافة friandise ماض معين . وكانت « المسافر البحرى » برهانا على حاسة تاريخية أكثر اتساعا كثيرا يعنى مداها ضمنا أن النقطة الوحيدة المكنة التى يمكن أن تتقارب عندها مثل هذه الاهتمامات التاريخية المتنوعة ، هى الحاضر . وقد غدا مستر باوند ، على نحو مطرد ، أكثر حداثة بأن غدا ، ويأن بين أنه ، أكثر شمولا . إن قصيدة « كاثائى » - التى ظهرت

بمفردها - لا يكاد الجمهور أن يكون قد نظر إليها على هذا النحو ، وإنما نظر إليها - بالأحرى - على أنها فاتحة عرض جانبي جديد ومبهج في مدينة الأدب الأوربي السحرية . وعلى قدر ما أفضت قوة مستر باوند إلى افتتاح عروض جانبية جديدة ، فإنها ربما تكون قد أحدثت ضررا لا يمكن اعتبار مستر باوند مسئولاً عنه . بيد أننا ، عند النظر إلى الوراء ، ينبغي أن نكون قادرين على رؤية أن « كاثائى » ليست صينية فحسب ، أكثر مما كانت Canzone وسيطة فحسب . إن الأسلوب لا يدين للإلهام الصينى بشئ ، وإنما هو نمو - بل فى الحق : النمو - لأسلوب مستر باوند ، الذى أثبت أنه أداة طيبة لنقل المحتوى القصيدة الصينية . ربما كان تنفيس كاثائى قد أعان على تطهير مستر باوند . ولكن أهميتها كأمينة فى مكانها من عمله ، وليس فى كونها صينية .

بديهى أن المنهج التاريخى هو الذى يلائم مزاج مستر باوند . وهو أيضا تطبيق واع ومتسق لإجراء أوحى به براوننج ، يطبقه مستر باوند على نحو أكثر وعيا واتساقا مما فعل براوننج . إن أغلب الشعراء يسكون بناصية زمانهم ، وحياة العالم إذ يتحرك أمام أعينهم ، فى تقلمة واحدة ، أوهم لا يسكون بها قط . بيد أنهم لا يملكون منهجا .

ومنهج مستر باوند غير مباشر ، ومن الصعب - على نحو بالغ - متابعته . ولما كان الحاضر لا يعدو أن يكون الوجود الحاضر ، والدلالة الحاضرة ، للماضى بأكمله ، فإن مستر باوند يتقدم من طريق اكتساب الماضى بأكمله . وعندما يكتسب الماضى بأكمله ، تندرج مكوناته فى مكانها ، ويتكشف الحاضر . ومثل هذا المنهج يتضمن قدرات هائلة على العلم ، وعلى السيطرة على علم المرء ، والخاصة الفريدة : خاصة التعبير عن النفس من خلال أقنعة تاريخية . إن لمستر باوند ملكة فريدة من التعبير خلال أحد أوجه حياة الماضى . وليس هذا علم آثار أو حذلقة ، وإنما أحد مناهج الشعر ، وإنه لمنهج بالغ العلو . إنه منهج لا يسمح بتوقف لأن الشاعر يفرض على نفسه ، بالضرورة ، شرط تغيير قناعه باستمرار hic et ubique وعند ذلك نغير موقفنا .

وفى المرحلة الراهنة ، فإن العملية - ولابد لها من أن تكون كذلك - غير كاملة . وعلى ذلك فإنه ما زال من الممكن أن نحج بأن منهج مستر باوند راجع إلى التهييب أكثر مما هو راجع إلى نزاهة كبرى ، إنه أقرب إلى طبيعته إذا قنعنا بالنظر إلى عمله جزءا جزئيا ( وأكثر كونا على راحته ، وراء قناع أرنو وبرتران وجويدو ولى بوو بروبرتوس ، منه عندما يتحدث بشخصه . لا بد له من أن يخفى كى يكشف عن نفسه . ولكننا إذا جمعنا كل هذه الأقنعة ، لما وجدنا مجرد مجموعة من معدات غرفة خضراء (غرفة مثليين ) ، وإنما مستر باوند .

ويشتمل هذا الكتاب على أربعة أقسام - بروفنسالية ، وأمور معاصرة ، وثلاثة أناشيد ، وآية توقيير اسكستوس برويرتيوس . والقسم الأول متقدم على عمله الباكر وذلك أساسا من حيث الامتياز التكنيكي ، ولكننا سنجد أن تأثير طريقة صاحبها الأحدث في تناول الشعراء البروفنساليين هي أن يجعلهم متمشين مع العصر ، ويستغنى عن أى سحر عرضي لكي يجعلهم أكثر عالمية . ومهما يكن من أمر ، فثمة حدود لفائدة البروفنسالية كقناع Persona للشاعر . إن مستر باوند يرغب في أن يحافظ ، بأكبر قدر مستطاع ، على القيمة الموسيقية للأصل ، ولكي يوحى بهذا ، يضطر إلى استخدام طريقة لا تستطيع أن تذيب كلية كل المواد الصلبة التاريخية على نحو خالص :

Flimsy another's joy, false and distort,  
No paregale that she springs not above..  
Her love touch by none other mensurate

ولهذا السبب ، جزئيا ، لم تعد البروفنسالية أداة مثالية لمستر باوند كتلك التي جعل منها برويرتيوس .

وقصائد « أمور معاصرة » هي أكثر قصائد الكتاب مدعاة للشك .، ولست متأكدا على الإطلاق من أن « مستر ستيراكس » و « "Nodier raconte" قصيدتان جيدتان ، أو أن العنصر الهجائي الساخر - حتى مع كون مارتينال وراءه - ذو أهمية باقية . إن هاتين القصيدتين اللتين نكرتهما تبعثان على الفيط ، لأنهما تجعلانك على وعى بأن أحدا قد كتبهما ، ولم تكتباً ذاتهما . وإن فيهما لأبياتاً تمثل ، أكثر مما ينبغي ، صوت الكائن الإنساني العارض الذي يبتسم أثناء المحادثة . وقصيدتا Ritratto و I Vec- chi أفضل كثيرا . فهما مطهرتان من الحالة النفسية السلبية ، ومن كل الأشياء التي لا يعنو مستر باوند ألا يكون ميالا إليها ، والتي نتقنم في غيرها من الأماكن :

إنهم لن يعودوا يأتون

أولئك الشيوخ نور الأخلاق الجميلة

Il était comme un tout petit garçon

وصداؤه ملئ بالتفاح

And sticking out all the way round

Blageur ! “Con gli occhi onesti e tardi, “

وقال :

« إيه يا أيلار » كما لو كان الموضوع

أشد استقلالا من أن يستطيع فهمه ...

وأناشيد قصيدة طويلة ( لم تكتمل ) تجريبية . إنها زاخرة بالجمال ، وتكشف عن براعة كبرى ، وأهميتها الراهنة لا تكمن في كونها إنجازاً ، كما أن برويرتيوس إنجاز ، وإنما في كونها تبين ما يمكن أن يكون عليه اكتمال مستر باوند : اندماج نهائى لكل أفتنته ، وتركيز نهائى للماضى بأكمله على الماضى ، وإذ لم تكتمل ، فإن القارئ العارض أو الكسول لن يجد فيها إلا سلسلة متتابعة من الصور اللامعة المنفصلة ، ومجموعة من الإشارات الأدبية الغامضة :

It juts into the sky , Gourdon that is,

Like a thin spire . Blue night pulled down about it

Like the tent-flaps or sails close - hauled.

فى « أراضى حور مستوية » هنر على زهرة ويكى

Y a la primera flor : كتب

Qu 'iem trobei, tornei em plor

وسيجد الأكثر نفاذا دراسة حريصة لضغط النقط الأساسية فى قصة أو موقف ( كما فى زواج يدرو القاسى ، ص ٢٧ ) . إن من درسوا منهج مستر باوند ، من أعماله الأخرى ، هم وحدهم الذين سيجدون أى اتصال أو معنى .

أما فيما يخص قصيدة برويرتيوس فلا يمكن أن يكون ثمة شك . إنها واحدة من أفضل الأشياء التى أداها مستر باوند . وهى قناع Persona جديد ، وخلق لشخصية جديدة ، يعيد خلق برويرتيوس فى حد ذاته ، وذاته فى برويرتيوس ، ومن المحتمل أن تكون تفسيراً لذلك الأديب أصدق من تفسير الأستاذ ماكيل . ولكن النظر إليها على أنها « ترجمة » معناه النظر إلى عمل صاحبها بتلك الطريقة الاجمالية التى ينبغى أن نأسف لها . إن أجزاء من مرثية واحدة قد ربط بعضها ببعض ، وأجزاء قد حذفت ، والترتيب غير ، وسلسلة الاثنى عشر استخلصت من كل كتب المراثى الأربعة .

عندما ، عندما ، وكلما أطبق الموت أجفاننا  
يتحرك عاريا فوق أخيرين  
على الرمث الواحد ، المنتصر والمهزوم معا ،  
ماريوس وجاجورثا معا ،  
عقدة واحدة من الظلال .  
قيصر يتأمر ضد الهند  
سيفيخس دجلة والفرات - من الآن - بأمره .  
ستمثلي التبت بالشرطة الرومان  
وسيتعود البارثيون على تماثيلنا  
ويكتسبون نيانة رومانية

بديهي أن من المستحيل استخدام كلمات « ترجمة » أو « أصيل » أو « اشتقاقى »  
عند معالجة قصيدة كهذه . ومن المحقق أنه ما من شاعر آخر ، يقيد الحياة ، بوسعه  
أن يبرر مثل هذا المنهج . ولكننا نعتقد أن مستر باوند قد نجح .

## من « ميراثنا الذي لا ينال » ( ١٩١٩ )

( من رسالة إلى رئيس تحرير « نى أثينيوم » فى عدد ٢٤ أكتوبر ١٩١٩ )  
إن المسألة هى ما إذا لم يكن يجمل بمكتبة المتحف البريطانى أن تفتح أبوابها  
 للقراء مساء ، وفى يوم الأحد .

## مستر باوند وشعره ( ١٩١٩ )

### إلى رئيس تحرير نى أثينيوم

[ نشرت فى مجلة « نى أثينيوم » ٧ نوفمبر ١٩١٩ ]

سيدي - إن خطاب مستر باوند ، الذى نشر فى الأسبوع الماضى ، يلوح لى من  
فضول القول ؛ فمن الواضح تماما أنه لابد قد كان مدينا لأحد ، إلا أن يكون من علماء  
اللغة الصينية ، وهو مالا يظنه أحد وإنى لأرغب تماما فى أن أعتقد أن دأئنه هو مستر  
فتلوزا الراحل ولكن خلاصة نقدى هى أن مستر باوند أقل دينا للمترجمين السابقين -  
جايلز ولج - مما نجد أن المترجمين اللاحقين مدينون لمستر باوند .

أما عن شكه ألا أكون قد استمتعت بترجمته لبرويرتيوس ، فإنى لم أعتقد أن هذه  
المسألة تهم الجمهور .

his non plebecuia gaudet

وأنا ياسيدي المخلص لك ، إلخ .....

ت . س . إ .

## من « ملهاة الأمجة » ( ١٩١٩ )

( نشرت فى « نى أثينيوم » ١٤ نوفمبر ١٩١٩ )

بن جونسن . تأليف ج . جرجورى سميث « سلسلة رجال الأدب الانجليز »  
الناشر : ماكميلان . الثمن ٣ شلنات .

« كل إنسان فى ساعات رضاه » لبن جونسن « تحرير برسى سمپسون

أو كسفورد مطبعة كلارندون أو كسفورد ، ٦ شلنات .

لئن كان مارلو شاعرا ، لقد كان بن جونسون كذلك . ولئن كانت ملههه بن جونسون ملههه أمزجة ، لقد كانت مأساة مارلو - أو جزء كبير منها - مأساة أمزجة .

### الواعظ فنانا ( ١٩١٩ )

[ نشرت فى مجلة «ذى أثينيوم» ٢٨ نوفمبر ١٩١٩ ]

مواظ . قطع مختارة مع مقالة اللوجان بيرسول سميث . أو كسفورد ، مطبعة كلارندون ، ٦ شلنات ) .

هذه المختارات قد أحسن اختيارها ، وهى خليفة أيضا أن تقنع القارئ بأنها كانت جذيرة بالاختيار . ولا تثير اعتراضاً على ما قاله مستر بيرسول سميث ، وإنما ثمة فقط ملحق أو ملحقان نقديان يضافان إليه .

إن نثر دن جدير بالقراءة لأنه لحظة ذات دلالة فى تاريخ النثر الانجليزى ، ولأنه يملك - فى أحسن أحواله - رفعة وجمالا غير شائعين ، أسلوب يمنح أحيانا ما هو غير شائع دائما فى المواظ : التوصيل الشخصى المباشر . ومستر بيرسول سميث على ذكر تماما من شخصية دن ، ومن المناسبات التى يظهر ذاك فيها فوراً فى نثره بنفس فورية ظهوره فى نظمه ، ولكننا لا نستطيع أن نتفوق دلالة وتوحد هذا التعبير الشخصى فى مواظ دن ، إلا أن نقارنه بواحد أو اثنين من عظماء الوعاظ فى عصره ، عظماء الوعاظ الذين كانت مواظهم نثرا فائتا . وغياب مثل هذه المقارنة هو النقص الوحيد المهم فى مقدمة مستر بيرسول سميث . ويدونها أن نكون فى وضع يمكننا من أن ننقد أسلوب دن على الإطلاق تحليليا ومن شأن الدراسة المقارنة أن تستخرج ما هو معروف جيدا ، بلا شك ، لمستر بيرسول سميث ، وإن لم يكن واضحا للقارئ المثقف : إن قسما كبيرا من أسلوب دن الوعظى تقليدى وإن بعضا من أكثر قطعه نيلا للثناء قد أنتجها منهج أكبر من أن يكون تقليديا ، وإنما لاتحيط الذاكرة بتاريخه ، ويكاد أن يكون شكل الموعظة هو الذى فرضه . وليس قبل أن نتبين هذا يمكننا أن نفهم الفرق بين قطع معينة : الفرق بين دن كفنان ، يؤدى ما هو تقليدى خيرا من أداء أى شخص آخر له ، وبين حين يضع فى الموعظة - هنا وهناك - ما لم يضعه أحد غيره فيها .

ومجرد الحقيقة المألوفة فى أن هذه مقتطفات وأنه بوسعك أن تقتطف من مواظ دن

أمر له دلالة . من الممكن أن تختار مواعظ من الأسقف لاتييمر أو الأسقف أندروز ، ولكن من العمق - فيما يحتمل - أن تحاول اختيار قطع من هذه المواعظ . ومن إحدى وجهات النظر ، فليس من مصلحة دن أنه يمكن إيراد مقتطفات من مواعظه . إن المقتطفات كافية لبيان مكان دن في النثر الانجليزي : ولكن الموعظة شكل من النثر ، والشكل الذي كتب به نثر دن . ويترقب على هذا أننا لا نستطيع أن ندرك نثر دن إدراكا كاملا دون أن نرى البناء . ذلك أن الموعظة كانت شكلا من الفن الأدبي - فنا «تطبيقيا» ، كما أن الدراما في عصر دن كانت فنا تطبيقيا وشعرا تطبيقيا . ومن ناحية أخرى ، كان لدى دن أكثر مما يمكن اعتصاره في إطار هذا الشكل : شيء إن لم يكن يصعد الإطار ، فإنه على الأقل يضفى عليه - بين حين وآخر - انتفاخا خارجيا يمكن إدراكه . ينبغي أن نعرف ما الذي كانت عليه الموعظة لكي نعرف ما الذي أنجزه دن . وأخيرا أن نعرف : ما الذي كان لدى دن ، مما لم تستطع الموعظة أن تمنحه مجالا حرا . وربما قدمت هذه المعرفة مفتاحا للسبب في أن الموعظة شكل صعب من الفن ، بل ربما كانت أصعب أشكاله ، والسبب في أن مؤلفات كانت مواعظ رائعة ، على نحو فائق ، لا تملك شيئا من الصفات الباقية للعمل الفني الحق ، والسبب في أن دن الذي كان يمكن أن يصنع فنا نثريا عظيما لم يفعل ذلك .

كان هيو لاتييمر كاتباً رائعاً ، وكان لانسلوت أندروز كاتباً ذا عبقرية . وكانا كلاهما ، موهوبين في الأسلوب . وفي أسلوب أندروز ثمة نقاط يمكن أن يدرسها على نحو نافع جداً أي كاتب للنثر . وقد كتب كلاهما ، مواعظ ذات جمال ، وإن لم يكن لها عظمة الأعمال الفنية : كانت موهبة كل منهما موهبة في الموعظة . ولم يكن ليهما ما يقولانه إلا ويمكن وضعه في موعظة بالغة الجودة ، أو مشاعر لا تستطيع الموعظة إرضاءها . وكثير من قطع دن - التي يوردها مستر بيرسول سميث - يمكن أن نجد لها موازياً عند لاتييمر أو أندروز ، موازياً على نحو يترك لنا الحرية في أن نظن أن دن أفضل ، ولكنه أفضل في ذلك النوع ذاته فحسب . ثمة لمسات من الشعر في دن وفي أندروز . والقطعة التالية من دن ممتعة :

« لئن كنت - عندما تكون - فتذكر أنه كما أنك - حسب تلك العادة الطيبة في هذه المدن - تسمع موسيقى شارع بهيجة ، في أصباح الشتاء ، قد كان ثمة - رغم ذلك - قارع جرس حزين مكتئب يوقظك ، ويناديك قبل أن تبلغ تلك الموسيقى أذنك بساعتين أو ثلاث ساعات . »

وكذلك أندروز :



« إن الطريقة التي جريتنا عليها هي أن ننظر وننظر مرة أخرى قبل أن نحرك قدما ، خاصة إذا كان ذلك بهدف عبادة المسيح . أأقوم بمثل هذه الرحلة في مثل هذا الوقت ؟ كلا ، بل أؤجلها إلى ربيع العام ، حتى يصبح النهار أطول ، والطرق أجمل ، والطقس أدفا ، حتى يتسنى سفر أفضل إلى المسيح » .

إن تركيب الجملة الغريب ، والعبارة القوية ، لابد قد كانا فعالين عند قولهما كما هما فعالان عند قراءتهما . هذا على نحو إيجابي هو أندروز ، بقدر ما نجد أن الثاني على نحو إيجابي هودن ، وكلاهما ملائم لحاجات الموعظة على نحو تام .

ولكن القطعة المختارة رقم ٤٤ في كتاب مستر بيرسول سميث ، قطعة -Mundus mare المشهورة ، خليقة أن تبين - خيرا من أى قطعة غيرها - وضع دن منهجا مألوفاً في الموعظة موضع التنفيذ . إن المنهج هو صورة مجازية حية ، صورة منعمة تفصيلا مع الإشارة نقطة نقطة إلى حقيقة روحية . إن العالم بحر ، له جزر وفيضانات ، وعواصف ورياح هوجاء ، والسماك الأكبر يلتهم الأصغر ، وهو أشبه بالبحر ، ليس مكانا للسكنى وإنما هو طريق إلى مساكننا . ونحن نصيد في هذا البحر بحثا عن نفوس البشر ، نصيد بإنجيل يسوع المسيح . وللشبكة رصاص هو نبذ أحكام الرب ، وفلين هو سلطة الاحلال من الخطيئة . ومن الأسهل أن نرى قيمة مثل هذا القياس التمثيلي للموعظة . إن الموعظة ليست خطابة : وليست أهدافها هي الاغراء قدر ما ترمى إلى إضفاء نغمة وجدانية جديدة على ما هو متقبل . ونحن يفعل هذا على نحو أكثر اقتدارا من لا تيمر ، ولكن بنفس المنهج ، حتى التفاصيل . ويتحقق التأثير لا من طريق قياس التمثيل فحسب ، وإنما بتكرار العبارة كموج فوق موج :

« إنما العالم بحر ، من عدة أوجه وتمثلات : إنه بحر لأنه خاضع للعواصف والأنواء .. ومن ثم فإن العالم بحر . إنه بحر لأنه ما من سنارة تستطيع أن تبلغ له قاعا .. ومن ثم فإن العالم بحر . العالم بحر من هذه النواحي كلها ، ولكنه - على وجه الخصوص - بحر من هذه الجهة : إن البحر ليس مكانا للسكنى ، وإنما هو مجاز إلى مساكننا » .

وقارن لا تيمر في موعظة عن ورق اللعب :

« الآن ابرز ورقك الرابعة ، أعنى قلبك ( فالقلب ورقة رابحة ، كما قلت من قبل ) والى ورقك الرابعة - قلبك - على هذه الورقة : وعلى هذه الورقة ستقرأ ما الذى يتطلبه المسيح من المسيحي » .

إن المنهج - قياس التمثيل والتكرار - هو نفس المنهج الذى استخدمه يوما أستاذ

للموعظة أعظم من دن أو أندروز أو لاتييمر : إنه منهج عظة النار التي وعظ بها بوذا .

ودن ، ككاتب المواعظ ، متفوق على لاتييمر ، وأنصح من حيث الأسلوب - إن لم يكن أكثر أصالة وأكثر أهمية من أندروز . إن أسلوبه أقرب إلى تيلور أو براون منه إلى أى من هذين الرجلين ، ولكن فى نفس الدائرة . إنه قد يكون أعلى قليلا من أى من هؤلاء الرجال ، ولكن فى نفس الدائرة . بيد أن ثمة قطعا أخرى ، كذلك التى أحسن مستر بيرسول سميث صنعا بوضعها فى البداية ، تخرج به عنها :

« لست كلنى هاهنا . وإنما أنا الآن هنا أعظ عن هذا النص ، وأنا [ فى الوقت ذاته ] فى بيتى وفى مكتبى أتأمل ما إذا كان القديس جريجورى أو القديس هيروم قد قال شيئا أفضل عن هذا النص من قبل . إنى هنا أتحدث إليكم ، ومع ذلك أتأمل بهذه المناسبة ، وفى اللحظة ذاتها ، ما يحتمل أن يقوله بعضكم لبعض . وعندما أفعل ذلك ، فلن تكونوا أنتم كلكم ها هنا أيضا . إنكم الآن هنا تستمعون إلى ، ومع ذلك تفكرون أنكم سبق لكم أن سمعتم موعظة أفضل ، فى مكان آخر ، عن هذا النص .. إنكم هنا ، وأنتم تتذكرون إذ تفكرون فى ذلك ، لقد كان هذا أنسب وقت - الآن - عندما يكون كل إنسان آخر فى الكنيسة لإزجاء هذه الزيارة الشخصية أو تلك . ولأنكم تريدون أن تكونوا هناك ، فأنتم هناك » .

إن أشياء من هذا النوع تتفجر ، المرة تلو المرة ، خلال المواضع المحكمة للكلام الإليزابيثى - اليعقوبى ، وهى أندر فى النثر منها فى النظم . وستجد نثرا فى مثل فخامة أو مرمية النثر الذى كان بوسع دن أن يكتبه لدى أندروز أو لدى هوكر ؛ وبين الحين والحين فى مثل إحكام ومباشرة ما نجده لدى هاكلوت أو رالى . ولكن من النادر جدا فى نثر عصر دن ، ومن النادر - كما فى هذه القطعة - أن تحس بالفنان كعين يراقب نفسه - بحب استطلاع وصبر - كإنسان . « هاهوذا الآن ، الخاص ، الفرد ، أنا » . كان دن ذا أثر ، ولكنه لم يكن أثرا من الطراز الدينى والصوفى . وربما قد كان شيئا أقل أهمية . وفى كل الأحوال ، كان شيئا مختلفا . وكانت أناه أنا لا تجد تعبيرا كاملا عنها فى أى موضع من أعماله ، ولا يعبر عنها فى مواعظه إلا خلسة « أيتها النفس العاشقة ، النفس الطموح ، النفس الحاسدة ، النفس الشهوانية ، ما الذى تريدته فى السماء ؟ » . إننا نود لو نعرف ذلك ، ولكن دن لا يستطيع أن يخبرنا . والصعوبة لا تكمن فقط فى مسئولية جيمز الأول ، النافذ البصيرة والنقادة ، الذى التقط دن من العالم ، ودفع به إلى منبر . وإنما نشعر بأن النثر الانجليزى لم يكن قد نما ، أو نما فى الاتجاه الصحيح ، بما يتيح لهذه الملكة الاستبطانية عند دن أن تروى قصتها . لقد كان مونتيني على ما يرام ، ولكن دن لم يعثر على ما كان يريد .

ومع ذلك كان له مخ من أفقن الامخاخ فى عصره ، وربما أفقتها بالنسبة لغرضه الممكن .  
إنه لايدخل فى نسق : فهو ليس بالبوزا ، ولكن من المؤكد أنه ليس أندروز أيضا . بيد  
أنه من الظلم الفاحش له ، وبالتأكيد لمحرر مواعظه ، أن ننظر إليه على أنه مجرد  
صاحب عدد كبير من الفقر اللافتة للنظر .

### من « سونيرن » ( ١٩٢٠ )

( نشرت فى « ذى أثينيوم » ١٦ يناير ١٩٢٠ )

مختارات من سونيرن . حررها إدموند جوس وتوماس جيمزوايز الناشر :  
هايمان الثمن ٦ شلنات .

دون أن تكون فى متناول اليد النسخة الأقدم من المختارات التى اختارها سونيرن  
بنفسه ، يمكن مع ذلك أن يقال إن المختارات الحالية طيبة .

### من « الرجل العارى » ( ١٩٢٠ )

( نشرت فى « ذى أثينيوم » ١٢ فبراير ١٩٢٠ )

وليم بليك الرجل . تأليف تشارلز جارنر . الناشر : بنت . الثمن ١٠ شلنات و ٦ بنسات .

هذا كتاب لم تحسن كتابته ، وليس نجاحا كاملا فى المحاولة التى يتضمنها عنوانه .

بيد أنه من المحقق أن ضعف قصائده الطويلة ليس راجعا إلى أنها رؤيوية أكثر  
من اللازم ، أو بعيدة عن العالم أكثر من اللازم . وإنما أن بليك لم ير بما فيه الكفاية ،  
وإنما غدا مشغولا بالأفكار أكثر من اللازم . بيد أنه حتى هذه القصائد تشهد بذكاء  
أقوى - بطريقته - من نكاه تنسون أو براوننج مثلا .

### من « جمعية العتقاء » ( ١٩٢٠ )

[ من رسالة نشرت فى مجلة « ذى أثينيوم » ٢٧ فبراير ١٩٢٠ ]

إلى رئيس تحرير « ذى أثينيوم »

سيدي - إن جمعية العنقاء ، التي أخرجت حديثا مسرحية لويستر ومسرحية  
لدرين ، قد طلبت إلى المشتركين فيها - وأنا أحدهم - أن يحاولوا الحصول على مزيد  
من الاشتراكات ، بأسعار مخفضة ، من أجل عروض الموسم الثلاثة الباقية . ويلوح أن  
ما تلقى من الاشتراكات لم يكن كافيا لنفقات الاخراج .

### من « دانتي قائد روحيا » ( ١٩٢٠ )

( نشرت في « ذي أثنين » ٢ ابريل ١٩٢٠ )

دانتي . تأليف هنري دوايت سيجويك ( نيوهيفن ، كون ، مطبعة جامعة ييل / لندن :  
ملفورد الثمن ٦ شلنات و ٦ بنسات .

الفضائل الأولى للمداخل إلى عظماء المؤلفين هي الشمول والايجاز . يجمل بها أن  
تكون كتبها صغيرة تقول شيئا عن حيوات هؤلاء المؤلفين ، وشيئا عن كل عملهم . ليست  
وظيفتها أن تعبر عن أى نقد أدبي بالغ العمق أو التدقيق .

لم يكن دانتي موهوبا في الاكتشاف وإنما في التنظيم . كانت معرفته موسوعية  
ولكنه لم يكن على معرفة بحب استطلاع وتجريبية ذهن مثل ذهن ليوناردو . لم يكن  
ذهنه علميا . لقد كان أكثر انجذابا إلى الجانب الوجداني من المعرفة الموجودة مما هو  
مدفوع إلى استكشاف المجهول . وكانت مبادئه السياسية وجدانية .

## المسرحية الشعرية

( ١٩٢٠ )

[ نشرت في مجلة «ذى أثينيوم» ١٤ مايو ١٩٢٠ ]

سينامون وأنجليكا : مسرحية . تأليف جون ملتون مري ( الناشر كوبدن : -  
ساندرسن - ٣ شلنات و ٦ بنسات ) .

أهمية المسرحية المعاصرة من الأحاجي المبثقة للتشاؤم المثقف . وحديثا كشف  
مؤتمر من المتحمسين للمسرح عن أن ثمة ، من ناحية ، كثيرا من الكتاب كان يمكنهم  
أن ينشئوا مسرحيات جيدة لو أن أحدا وضعها على خشبة المسرح ؛ ومن ناحية  
أخرى أن ثمة دزينة مخرجين على استعداد لأن يقدموا أية مسرحية جيدة لو وجئوها .  
إن طباعة المسرحيات الشعرية أمر ليس بالنادر ، وقد هجرنا الرجم بالظنون عن  
السبب في أنها بليدة إلى هذا الحد . بيد أن مستر مري حالة شائقة - شائقة بما يكفى  
لأن نحصى ، مرة أخرى ، المناقشة بأكملها ، فإنه كاتب قد يكون ، أو كان خليقا في  
عصر أسعد أن يكون ( حسب أمزجتنا الآملة أو المتشائمة ) ، كاتبا للمسرحية  
الشعرية . إن له فضائل ينفرد بها وذنائل عامة ، وعلى ذلك فمن المتع حقيقة ، بل أنها  
لمتعة استثنائية ، أن نجد مريضا كمستر مري ممددا على مائدة العمليات . ونحن  
بحاجة إلى أمضى أسلحتنا ، وإلى أثبت الأعصاب ، كي نفيه حقه .

ثمة إمكانتان لنا أن نستبعدهما على الفور . إن المسرحية الشعرية قد تكون  
-ببساطة - رديئة ، وفي هذه الحالة لا تكون علة فشلها جديرة بمزيد من الفحص .  
أو قد تكون شعرا كان يخلق به أن يصب في شكل ليس بالدرامى . إن مسرحيات من  
هذا النوع تكتب في الأوقات التي تضمحل فيها الدراما ، ولا يكون أى شكل آخر في  
متناول اليد . لقد كتب براوننج مسرحيات بليدة ولكنه ابتكر المونولوج أو الشخصية  
الدرامية . وعندما تكون المسرحية الشعرية قد اختفت كلية ، وعندما تكون - كما هو  
الشان في الوقت الحاضر - فنا مفقودا ، فإن عدد مرات ارتكاب هذه الغلطة يقل . إن  
التطور الطبيعي - بالنسبة لنا - هو أن نتقدم في الاتجاه الذى أومأ إليه براوننج ، وأن  
نستقطر اللب الدرامى - إذا استطعنا - وندمجه في شراب آخر . إن الشاعر الذى  
يعكف الآن على الدراما ( ويديهى أنى أستبعد أولئك الذين لا كفاءة لهم فى شيء )  
سيكون رجلا ذا عقيدة قوية ( بل أن لنا أن نقول ) وفلسفية تناصر هذا الشكل .

وسيكون شاعرا شديدا الوعى ، ذا خيال تاريخى ؛ فالوعى ، وتركيب المعنى الممكن ، وقيمة الشعور الممكنة التى قد تكون لمسرحية شعرية مظفرة فى نظر حساسيات أكثر المعاصرين حساسية ، هى الأمور التى حركته . وسيكون هذا الشاعر شخصا معقدا : فهو مدفوع برغبة فى أن يضفى شكلا على شئ فى عقله ، ورغبة فى توليد حالة وجدانية معينة مطلوبة . يقلقه ويعوقه تعقد الدوافع الواعية التى تحاول أن تسنّثر بانتباهه . ومن هذا الطراز ، فيما نعتقد ، مستر مرى .

والحق إن إنشاء مسرحية شعرية هو أصعب المهام التى يمكن لشاعر أن يضطلع بها وأكثرها استنفادا للقوى . وهو - وهذا لب المسألة - أصعب ، إلى غير حد ، على الشاعر اليوم مما كان عليه على شاعر ليس أعظم موهبة ، منذ ثلاثمائة عاماً خلت . إنه أصعب مما كان على شلى ، ولا هو قد كان بوسع مستر مرى ، مثلا ، أن يرضى بالا بأن يفوض فى الأدب التيوبورى ، ويخرج « كتاب نكت الموت » أو « نوق جانديا » . إنه أشد وعيا - على نحو حاد - بمكانه الدقيق فى الزمن من أن يعنى بآداء أى تدريب أدبى ، مهما يكن جميلا . إنه يرغب فى القيام بالشئ الصعب ، ومن الشائق أن نتأمل لماذا كان صعبا إلى هذا الحد ، وإلى أى مدى تشتت الصعوبات - وإلى أى مدى توجه - طاقات مستر مرى .

إننا لنسيىء تقرير الصعوبة إساءة شديدة ، كما قررت فى عدة أزمان من قبل ، إذا قلنا إنه ما من جمهور . يديهى أنه لن نفعنا أن نترك المسألة عند هذا الحد . فهناك « انتظار » للشعر على خشبة المسرح ، وعدد من الأشخاص كاف جدا لأن يملأ ملعب تمثيل . بل أن ثمة قلة ترغب فى إعانة أداء أى مسرحية مباشرة ولو إلى أدنى حد . وثمة جهد كاف من جانب الكتاب والرعاة وال جماهير المكنين . ولكن ما نحن بحاجة إليه ليس التعاطف ولا التشجيع ولا التقدير . ولا حاجة بنا إلى افتراض أن خير ما فى المسرح الإليزابيثى أو الأثنى كان « يقدره الجمهور relatively to the second best » ، وإنما نحن بحاجة إلى نوع من التعاون اللاشعورى . إن الوضع المثالى هو ذلك الذى يقدم فيه للشاعر ، عدا ما لا يستطيع سوى العبقرية الفردية تقديمه ، إن اطارا يقدم . ونحن لا نعنى « حبكة » ، فالشاعر قد يدمج أو يعد أو يبتكر على النحو الذى يؤثره ، أو على ما توحى به المناسبة . ولكن الشاعر الدرامى بحاجة إلى أن يجد نوعا من الشكل الدرامى معطى له ، باعتباره وضع عصره ، شكل ليس فى حد ذاته بالطيب ولا بالردىء ، وإنما يسمح للفنان بأن يصوغه على شكل عمل فنى . وبـ « نوع من الشكل الدرامى » يكاد المرء يعنى مزاج العصر ( وليس مزاج بضعة مثقفين ) واستعدادا وعادة من جانب الجمهور للاستجابة على نحو يمكن التنبؤ

به ، مهما يكن فجأ ، لمنبهات معينة . وإن معرفة الباقة الضالة بالمسرحية الأثينية أو الإليزابيثية لتعرفنا بأمر متداولة ، كالأقدر فى الأولى ، أو الموت والديدان فى الثانية ، تظهر المرة تلو المرة ، ويفترض - لأنها مألوفة - أنها كانت تستثير دائما الاستجابة المثلى . لقد كانت أمورا متداولة ، ولكنها قادرة على تهذيب لحد له .

والآن تأمل وضع مستر مرى ، وهو وضع لنا - جابين - أن ندعوه بروميثيا . إن عليه أن يقدم إطاره الخاص ، وأسطورته الخاصة ، وعليه أن يستغنى عن الأمور المتداولة التى كانت تدعم - بقوة - حتى ايسخولوس وسوفوكليس . ولابد له من أن يقف بمفرده تماما : ومعنى ذلك أن عليه - إذا استطاع - أن يكتب شعرا ( وليس مجرد شعر مرسل جيد ) فى كل لحظة . إن ضغط مثل هذه المحاولة يحتمل أن يكون مسئولا عن ألوان من عدم الأناقة تشوه أحيانا أكثر قطع المسرحية استرخاءً :

**منفعة من صفيح مصنوعة حديثا ...**

The patent off on me ....

قد يكون كلاما مناسباً للجندى الخشن ، ولكن ليس من المناسب أن يلاحظ نفس الشخص عن نفسه ، بعد ذلك بأبيات قلائل ،

**إنى ألوح فى نظر نفسى طفلا عابثا ...**

ليس هذا عيبا راجعا إلى عجلة ، أو قلة احتفال - وإنما هو راجع إلى تركيز على الاهتمام المركزى ، واللحظة البؤرية للقطعة ، مما شقت انتباه المؤلف . وثمة ما يكفى من البراهين على أن مستر مرى قد درس الشعر المرسل بعناية كبيرة . وحيث يكون منفعلا ، فإنه ينتبه أيضا إلى التفاصيل . ولكنه ليس مقيدا بضرورة تسليية جمهور أقل منه رهافة : فالتركيب الوجدانى هو التركيب الوحيد . وفى التركيب الدرامى تكون الانفعالات الثانوية ، أو انفعالات الشخصيات الثانوية ، متصلة بالانفعالات الرئيسية خلال الأحداث . إن « سينامون وأنجليكا » معيبة من حيث البناء الدرامى - رغم أن انفعالاتها ( الانفعالات الرئيسية ) درامية .

ولا ينتهى الجهد والخطر هنا . فالمسرحية الشعرية لا تستطيع أن تتجنب كل الجمهور . وفى منتصف pit ملعب تمثيل فظ من القرن السابع عشر ، كان فكر شكسبير وشعور شكسبير وخبرته الشخصية المرتعشة تتحرك متوحدة لابلؤها شيء ، متوحدة وحررة فكرك سينوزا فى غرفة مكتبة أو مونتيني فى برجها . ولكن مستر مرى لا يستطيع أن ينجو من جمهور - صغير نسبيا ومثقف نسبيا - لا عادات درامية لديه ،

وإنما يرغب في أن يشاركه وحدته وأن يقضى عليها . وقد تتجه شكوكنا إلى أن مستر مرى على ذكر من هذا الجمهور ، وأنه يحمى نفسه - غريزيا - من تقحمه بالألقاب التي يخلعها على شخصياته

**خيل إلى أنى أسمع دوران عجلة**

**القدر ، وهذا ما كانت تفزله :**

**نسيج متداخل وثيق للبين ...**

**الدرجة أنه ينبغي حتى على ربات القدر الجائعات أن يسكنن مقصهن عن  
مثل هذا النموذج القدسي .**

قد نضع نعت « الجائعات » موضع التساؤل لكونه زائداً على الصورة . ولكنها قطعة فاتنة . وأنا أوردها لأسأل : لماذا يضع المؤلف مثل هذه اللغة في أفواه شخصيات يعطيها أسماء من نوع سينامون ( قرفة ) وأنجليكا ( حشيشة الملك ) وكاراواي ( كروياء ) وفانيليا بين ( وايتليا ) . إن مفتاح الموسيقى هو كتابة عاشق ، مع عدة نغمات تحتية وفوقية . والفصل الثالث يصل إلى تلك الحدة التي تناضل اللغة عندها لكي تغدو صمتاً . ومن المؤكد أن الخاتمة مأسوية . فلم هذه الأسماء من البقالة ؟ إنها حركة حماية ضد الجمهور المثقف . وكل من هو حساس فعلاً لضغط هذا المتحقم سوف يكشر أو يسخر ، ويتجنب العاطفة ، أو تزويق العاطفة بحيث لا تعود تبدو شخصية ، وإنما على أقصى تقدير راقية على نحو مأمون . إن هذا الاخفاء « إسلام الذات » ولكننا لا نستطيع أن نقول إن مستر مرى قد أسلم ذاته ، لأن « نسيجه المتداخل الوثيق » متاهة من مشاعر مرفقة ورواية ، إلى حد أن ينسجه أى إنسان سوى أولئك الذين يرغب في أن يسمح لهم بذلك .

### **من « الملهاة القديمة » ( ١٩٢٠ )**

**( نشرت في « دى أثينيوم » ١١ يونيه ١٩٢٠ )**

**فيليب ماستنجر ، تاليف ا . هـ كرويكتشانك ، أستاذ اللغة اليونانية بجامعة درام (أوكسفورد يلاكول ) الثمن ١٥ شلنًا .**

لم يكن التعاون بين الدرس العلمى والنقد فعالاً قط فى هذا البلد على نحو ما كان فى فرنسا . ويؤمل السيد كرويكتشانك فى تواضع أن يكون كتابه عن ماستنجر منجهاً إلى إنتاج أعمال مشابهة عن سائر كتاب الفترة .



## الفنانون والعباقرة ( ١٩٢٠ )

( نشرت في مجلة «ذى أثينيوم» ٢٥ يونيه ١٩٢٠ )

إلى رئيس تحرير « ذى أثينيوم »

سيدى - إن حيرة مستر وليم هـ . بولاك ( أثينيوم ، ١٨ يونيه ، ص ٨١٠ ) منظر يستحيل على أن أظل سلبيًا إزاءه . وهو يشجعني بقوله إنه تواق إلى أن يعرف . ولئن كانت معرفة مالا أو من به شيئًا هو خليق أن يكرمه باسم العلم ، فمرحبًا بأن يعرفه .

أولا - إذن - لست وبأننى درجة « لا مباليا بما يعبر عنه » . ولو كنت كذلك ، لكان رأيي فى ما سنجر أحسن مما هو عليه . لأنه إذا كان مستر بولاك قد شرفنى بقراءة تلك المراجعة ، فسيرى أن حكمى - عند تلك النقطة - كان ببساطة أن ماسنجر ليس لديه من الشخصية إلا النزر القليل - أى ليس لديه إلا النزر القليل كى يعبر عنه . وسوء التفاهم هذا متصل بسوء تفاهم آخر .

لست أعتقد أن العمل الفنى هو أى « تعبير كامل ودقيق عن الشخصية » . فهناك كل أنواع التعبير عن الشخصية ، كاملة أو دقيقة أو الأمرين معا ، ومع ذلك لا صلة لها بالفن ، حتى أن هذه العبارة تلوح لى ضئيلة النفع جدا فى النقد الأدبى . وسيلاحظ مستر بولاك ، بالإضافة إلى ذلك ، أنى قلت فى مقالتي « تحويل » ولم أقل تعبير . لقد كان التحويل هو ما عنيت . إن خلق عمل فنى أشبه بأشكال أخرى من الخلق ، فهو عملية مؤلة مكدرة . إنه تضحية بالرجل من أجل العمل ، وهو ضرب من الموت .

وإنه ليسرنى أن يدرس مستر بولاك مقتطفاتي من جورمون فى السياق الذى وردت فيه من كتاب « مشكلة الأسلوب » *Probleme de Style* وكذلك « ستفن مالارميه » لنوجاردان ( ميركير دى فرانس ) .

ومستر بولاك « يشعر أن ت . س . إ . يأسف للحقيقة المائلة فى أن نكتز لم يكن فنانا »

وأشعر بأن مشاعر مستر بولاك قد ضللت . ( هكذا بدا ذات مرة ، عندما ضرب فى محادثة غاضبة ....) بيد أنه إذا كان مستر بولاك مخطئا مرة أخرى ، فماذا إذن ؟

ولانى ياسيدى

خادمك الممتن الطبع

ت . س . إ

## من « الناقد الكامل » ( ١٩٢٠ )

[ من رسالة نشرت في مجلة «ذى أثينيوم» ٦ أغسطس ١٩٢٠ ]

إلى رئيس تحرير « ذى أثينيوم »

سيدى - يشك مستر هانى فيما إذا كنت قد بررت تفرقتى بين الناقد والفيلسوف ،  
وتتجه شكوكه إلى أنى أقيم تفرقة بين نوع من النقد الفلسفى أرتضيه ونوع آخر لا أرتضيه .

ولئن كنت قد أقمت فعلا هذه التفرقة بين الأنواع بما يرضى مستر هانى ، ولم  
أقتصر على بيان أنى أميل إلى بعض الكتابات النقدية وليس إلى غيرها ، لقد رضيت  
بالا . إن الحد لايسهل تحديده بوضوح : وعلى كل الأحوال فأنى واثق من أن مستر  
هانى خليق أن يوافقنى على أن كتاب هجل « فلسفة الفن » لا يضيف سوى النزر  
القليل إلى استمتاعنا بالفن أو فهمنا له ، رغم أنه يملأ ثغرة فى فلسفة هجل . وفى  
ذهنى قطعة أقرب إلى أن تكون مشهورة ، نوصى ختام كتاب تين « تاريخ الأدب  
الانجليزى » ( وليس الكتاب معى ) يقارن فيها بين تنسون وموسيه . إن تين شخص  
أكن له احتراما كبيرا ، ولكن هذه القطعة لاتلوح لى جيدة كنقد . فالرؤية المقارنة للحياة  
الفرنسية والانجليزية لا يلوح لى أنها تصدر ، على نحو بسيط تماما ، عن تذوق لهذين  
الشاعرين . وإنى لخليق أن أقول إن تين كان هنا يتفلسف أكثر مما « ينمى حساسيته  
على شكل تركيب معمم » .

## كتابات من

## « ذانىشان أند أثينيوم »

## من « بن جونسون » ( ١٩٢٣ )

[ من رسالة نشرت فى مجلة «ذانىشان أندذى أثينيوم» ٣٠ يونيه ١٩٢٣ ]

سيدى - فى بعض ملاحظات شائقة عن بن جونسون فى « ذا نيشان أند ذى  
أثينيوم » الصادرة فى ٢٣ يونيه - وأنا أوافقكم عليها ، فى غير ما سأقوله الآن -  
الاحظ أنكم تشيرون إلى على أنى ألوح كمن يدافع عن [ بن ] جونسون « معتذرا » .  
ولم يكن المراد بمقالتي أن تكون « دفاعا » إلا بقدر ما أعتقد أن سمعة [ بن ]  
جونسون - كما تشهد كتيبات الألب التى توربونها أنتم أنفسكم - كانت إساءة تمثيل  
له . ويخيل إلى أنكم توافقوننى على هذا الاعتقاد .

## جون دن

( ١٩٢٣ )

[ نشرت في مجلة «ذا نيشان أند أثينيوم» ٩ يونيه ١٩٢٣ ]

إن ظهور طبعة بالغة الفطنة لقصائد دن الغزلية \* يستثيرنا إلى البحث في أسباب رواج دن الراهن لأنها ، طبعة ما كان ليتلقاها غير شاعر يحظى بتقدير عال من جمهور مزدهر . وتستحق مطبعة نستش كل تحية على إخراجها . أما عن تصنيفها فليس ثمة سوى تحفظين . من المشكوك فيه ما إذا كان ينبغي أن تنشر القصائد الغزلية منفصلة عن بقية قصائد دن ، ومن المشكوك فيه ما إذا كان للمحرر أن يعبث بالترتيب الذي طبعت به القصائد . ولئن سمحنا بهاتين الرخصتين - رخصة الاختيار ورخصة الترتيب - فقد يكون لنا أن نقر بأن محرر هذا المجلد قد نم على نوق ممتاز ( رغم أن كاتب هذه السطور يؤثر أن يرى « الأثر » و « الجنازة » ، والأبيات الافتتاحية فيهما تنويحات على نفس الخط ، مطبوعتين منفصلتين ) . بيد أن الاختيار والترتيب يمثلان نقدا ، وفرض نوق نقدي على القارئ . ويمثل هذه الطريقة أمكن لماثيو أرنولد - في مجلد ما زال يزود كثيرا من القراء بمعرفتهم الوحيدة بوردزورث - أن يفرض نقدا على القرن التاسع عشر . أما الخطر على دن فهو أقل : لأنه أقل صعوبة وأقل غزارة إنتاج من وردزورث ، وأغلب المعجبين به - فيما نفترض - يملكون بالفعل طبعة مكتبة ربات الفن . ولكن الترتيب المقدم ، والمقدم على نحو منظم جدا ، في هذا المجلد ، نوع من تقسيم عواطف دن إلى خانات منفصلة : « فأولا من حيث الترتيب تأتي قصائده الغزلية العظيمة ، المعبرة عن حب مطلق وساكن ومنتش ثم قصائده الأخف محملا عن التحبب والظفر وفرحة الحواس ، ثم تلك التي تعالج الفراق والحزن ثم تحليلاته الكلية التي انقشعت عنها الأوهام ، إن قليلا أو كثيرا ، للحب والمحبين ، وأخيرا القصائد التي يقابل فيها بين الحب الأرضي والسمائي - ويقارن بينهما » .

حسبنا هذا عن الترتيب . أما عن الاختيار فيفسره المحرر بقوله :

(\*) قصائد جون دن الغزلية ، طبعة تستش محدودة

In the seventeenth - century Fell type, on hand - made paper, bound in quarter parchment, with Italian patterned cover and end papers

( مطبعة نستش - ١٠ شللات ، ٦ بنسات ) .

« اقتصر الاختيار على شعر دن الذاتى ، وهو لا يشتمل على أى من الرسائل وأغاني الزفاف . على سبيل التحية - التقليدية ، والتي كتبها بناء على طلب ، على عادة زمانه » .

فكلا هذين التقريرين يشتمل على حكم نقدى شائق . ولما كانت كل الأحكام النقدية تستثير النقد ، فقد يكون لنا أن نضع هذين الحكيم موضع التساؤل . إن من خصائص دن التي تظفر له - فيما أتخيل - بتشويقه للعصر الراهن ، إخلاصه للوجدان كما يجده ، واعترافه بتعدد الشعور وتغيراته ونقائضه السريعة . إن تغيرا فى الشعور ، عند دن ، أقرب إلى أن يكون إعادة تجميع لنفس العناصر تحت حالة نفسية كانت تابعة ، من قبل ، وهو ليس استبدالا لحالة نفسية بأخرى بالغة الاختلاف . ومثل على هذه العملية الأخيرة قد يكون لنا أن نأخذ « دون جوان » ونتحول إلى « جزر اليونان » ، ونلاحظ النقلة فى النغمة بعد تلك القطعة الفخيمة من الدعاية الوطنية :

« هكذا تغنى أو كان خليقا ، أو يسهه ، أن يتغنى

اليونانى الحديث ، فى نظم مقبول ....

فتفجير بيرون « الفعال » هنا ليس مجرد مؤثر مسرحى : وإنما هو غلظة تتخفى فى قناع نضج الكلبة . وهو يمثل ذهنا غير شائق ، وغير منظم . قارنه بتغيرات بودلير ، وهو بالتأكيد أستاذ فى المفاجآت : لدى الشاعر الفرنسى تجد أن كل حالة نفسية جديدة قد أعد لها - وهى متضمنة فى الحالة النفسية السابقة - أن لذهنه وحدة ونظاما . والأمر كذلك مع دن . فمن المحال أن تعزل نشوته ، وحسبته ، وكليته .

محال ، أكثر من ذلك ، أن تعزل ما هو « تقليدى » فى دن عما هو فردى . فلئن أقررنا بأن « خريفية » - المدرجة فى هذا المجلد - قصيدة حب ، فهل يظل بإمكاننا - ونحن آمنون - أن نعزلها عن قصائد « التحية التقليدية » ؟ إن مثل هذا العزل لا يمكن القيام به - على أحسن تقدير - إلا بالتوسل إلى معلومات سيرية هى ، بالنسبة للقيمة الأدبية ، من فضول القول . وصفة « تقليدى » مثل صفة « أية فى البراعة » ، تستويان يسرا وخطورة عند التطبيق : فهى قد تكون نقدا لبعض - إن لم يكن كل - سوناتات شكسبير . وقد كان المحرر ليكون على أرض آمن لو أنه قال -دون ترقيق من حواشى القول - إن بعض منظومات دن بلا قيمة . فليس للشعر كبير صلة بالإخلاص ، بمعناه العملى . وإنما الشاعر مسئول أمام وعى وأمانة أصعب كثيرا . ولأن دن يملك هذه الأمانة ، ولأنه يعبر فى كثير من الأحيان عن هذا الكل الصادق من المشاعر الملتفة ، فإنه - مثل الإيطاليين الأوائل ، ومثل هاينى ، ومثل بودلير - شاعر من شعراء الأدب العالى .

ثمة طريقتان قد نجد بهما أن الشاعر حديث . قريبا يكون قد أدلى بتقرير صابق في كل مكان ولكل عصر ( على قدر ما يكون له « كل مكان » و « لكل عصر » معنى ) أو قد تكون ثمة علاقة عارضة بين عقله وعقلنا . وهذه الأخيرة بدعة جارية . فنحن جميعا معرضون للبدع في الأدب كما في كل شيء آخر ، ونحن جميعا نتطلب بعض الاشباع لها . إن عصرين وعصر مارفل يستثيران تعاطفنا ، وإنه لما يتطلب جهد انسلاخ ملحوظ أن نقرر : إلى أي مدى نحن منحرفون إليه من جراء تحيز مطى أو مؤقت . وتزداد المسألة بعثا على الحيرة لأن شعبية دن لاهى بالحديثة ولاهى بالمحوبة . فقد ارتضاه ، لسنوات عديدة ، مستر إدموند جوس والأستاذ لروا بارون بريجز ، وإنه ليلقى اهتماما وثيقا من بعض من أكثر الشعراء الشبان تشويقا . ومرة أخرى يستحيل أن نقول : إلى أي مدى لا يرجع الاهتمام بالشعر اليعقوبى والكارولينى إلى مستر سنتسبرى - الذى لا يرقى شك إلى شمولية نوقه . إنه لمن الصعب - ومن فضول القول بالتاكيد - أن نكتشف لماذا يعجب أى ناقد بدن ، ويقنع المرء بالاعتقاد أنهم جميعا يتنوقون امتيازهم ولكن من الممكن أن نضمن : لماذا كان دن رائجا ، فضلا عن كونه متنوقا ، فى عصرنا الحالى .

إن عصرنا يعترض على ما هو بطولى وما هو جليل ، ويعترض على تبسيط وفصل الملكات العقلية . وهذه الاعتراضات ذات أساس طيب إلى حد كبير ، وهى رد فعل ضد القرن التاسع عشر ، وهى جزئيا - أما إلى أي مدى ، فذلك ما لا أبحت فيه - نتاج إشاعة دراسة الظواهر العقلية . إن علم الأخلاق إذ حجب علم النفس يجعلنا نتقبل الاعتقاد بأن أى حالة ذهنية بالغة التعقد ، ومؤلفة أساسا من شوارد فى حالة تدفق مستمر ، تعالجها الرغبة والخوف . وعلى ذلك فإننا عندما نجد شاعرا لا يكتب ولا يزيّف ، ويعبر عن حالات ذهنية مركبة ، نرحب به . وعندما نجد أن شعره يشتمل فى جميع المواضع على فطنة بالقوة أو بالفعل ، يرضى ظمؤنا . والسؤال عن السبب فى أننا الآن نتطلب وجود الفطنة فى الشعر ، أو شيء أعيد إحياء هذا المصطلح من القرن السابع عشر لكى يصفه .

إن العملية التى حملتنا إلى هذا المدى خليقة أن تحملنا إلى أبعد منه . فالبطولى والجليل ، إذ يلغيان كامر واقع ، نستردهما كأسطورة : إن مستر بلوم هو يوليسيز . ومتابعة الحالات العقلية - يحتمل أن تقضى بنا إلى أبعد نقطة عن واقعية الجزء الأخير من القرن التاسع عشر . ولكن ، فى الوقت ذاته ، فإن من يتناولون دن على أنه معاصر ، لن يتناولوه إلا على أنه بدعة جارية فقط . لا الاغراق فى الخيال ( والكليفلاندية أخذة الآن فى الشيعور ) ولا الكلبسية ولا الحسية ، هى ما يشغل أهمية زائدة عند دن .

لقد كان لعناصر ذهنه نظام واتساق . وكانت رقعة مشاعره كبيرة ، ولكنها ليست أبرز من وحدتها . كان حاضرا كلية في كل فكرة وفي كل شعور . وهو نفس النوع من الوحدة التي يسرى في عمل تشابمان الذي كان الفكر بالنسبة له شعورا حادا ، متوحدا مع كل شعور آخر . وبالمقارنة بهذين الرجلين ، يكاد كل شاعر انجليزي في القرن التاسع عشر أن يكون ، على نحو من الأنحاء ، محدودا أو شائها . وهذه المحدودية هي ما يجعلهم يلوحون لنا - من بعض النواحي - مفتقرين إلى النضج ، وهي التي على حين تسمح لهم بمكان مهم في الأدب الإنجليزي ، تحرم أغلب عملهم من مكان في الأدب العالمي ، وعندما كان شعرهم يصطنع أقصى الرخص - كما في شعر سوينبرن أو بوسون - كان يغفو أشد ما يكون محدودية .

إن تقديرنا لمن ينبغي أن يكون تقديرا لما نفتقر إليه ، كما أنه تقدير لما نشترك معه فيه . فما يصدق على ذهنه يصدق - بمصطلحات مختلفة - على لفته ونظمه . إن الأسلوب أو الإيقاع لكي يكون ذا دلالة لابد أن يجسد عقلا ذا دلالة ، وينبغي أن تنتجها ضرورة شكل جديد لمضمون جديد . ولهذا السبب كانت براعة تنسون غير العادية قليلة الجوى لنا . ولهذا السبب - فيما أشك - كان أغلب الشعر المعاصر مفتقرا إلى التشويق من حيث الإيقاع إلى هذا الحد ، وفقيرا أو مسرفا في ألفاظه إلى هذا الحد . إن جهد الانشاء بالنسبة لشاعر اليوم بالغ الضخامة ، ومقدار الوقت الذي لابد له من أن ينفقه على التجريب غير محدود . إن النظم واللغة لم يتمشيا مع التقدم الاقتصادي ، وقد توقفا وراء نمو الحساسية . إن ألوان السبات الاعتقادي في مائة السنوات الأخيرة قد قطعت ، ولابد من مواجهة العماء . فنحن لا نستطيع أن نعود إلى السبات ونسميه نظاما . ولا نستطيع أن يكون لنا أي نظام غير نظامنا الخاص . بيد أننا من دن ومعاصريه نستطيع أن نستمد إرشادا وتشجيعا .

## من « أندرو مارفل »

( ١٩٢٣ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة «ذا نيشان إند أثينيوم» ٢٩ سبتمبر ١٩٢٣ ]

**قصائد متفرقة** . تأليف أندرو مارفل . طبعة محدودة من ٨٥٠ نسخة (مطبعة ننتش ، ١٥ شلنا) .

منذ عام أو عامين مضيا ، بعد أن احتفلت مدينة هل - مبدية فى ذلك عرفان جميل أكبر مما تبديه أغلب المدن - بالذكرى المشوية الثالثة لبرلمانى خدم دائرته الانتخابية خدمة حسنة ، ظهر مجلد فى ذكره ، يشرف المدينة التى مولت إصداره أكثر مما يشرف الكتاب الذين جمعت مقالاتهم النقدية عن أندرو مارفل فيه . ومن مثل هذه المجموعة يخلق أن يظهر اتفاق صادق ، أو اختلاف محدد ، حول مكان الكاتب المحتفل به فى الأدب الانجليزى ودلالته : ولكن هذا لا يحدث قط . إن النقاد - على نحو لا يتغير تقريبا - يعالجون الكاتب فى مثل هذه المناسبات الوقور ، وكأنه مما ينافى الورع أن يعترفوا بأن أى كتاب آخرين قد وجدوا ، أو كانت لهم أى صلة بموضوع التقرىظ . وتتجنب ، على وجه الدقة ، النقاط التى من شأنهم أن يتدبروها ، والتى كانت موافقتهم أو خلافهم عليها خليفة أن تكون على شىء من التشويق والقيمة ، وإنما يطنبون القول فى نزواتهم وميولهم الخاصة . والآن فإن الشاعر ينبغى أن يكون بالغ العظمة ، وبالع الفردية بالتأكيد ، كى تتمكن ونحن آمنون - إن قليلا أو كثيرا - من عزله على هذا النحو . وحتى حينذاك لا نظفر إلا بقسم من التذوق الحقيقى . وليس مارفل ومعاصروه من هذه الطبقة . فليس فيهم من هو نموذج مأمون للدراسة ، بالمعنى الذى نجد به أن تشوسر ويوب نموذجان مأمونان . ذلك أنهم جميعا ، إن قليلا أو كثيرا ، مغرقون فى الخيال . وليس هذا لوما لهم : فليس ثمة من الأسباب ما يمنع أن يكون الشاعر مغرقا فى الخيال قدر الإمكان ، إذا كان ذلك هو السبيل الوحيد أمامه . ولكن الاغراق فى الخيال يجب أن يكون من نوع مناسب لعصره ، والخيال المغرق الذى يكون تعبيرا ملائما عن عصرنا لن يكون هو الخيال المغرق لى عصر آخر . ولا يمكن لتعبيراتنا المغربية أن تكون هى عين تعبيرات مارفل ، وإنما ستنبع - وهى تعادلها صدقا - من دافع مختلف ، ومن مستوى شعورى مختلف .

إن مارفل - ولا ريب - شاعر شديد الاغراب . وفى الصورة المغربية ثمة شيئان بالغا الاختلاف يقرن بينهما ، وإن لمعة النشوة التى تتولد فىنا لإدراك للقدرة على القرن بينهما . وإنها - فى رأى - لصورة مغربية من أرهف طبقة عندما يقول مارفل عن ينبوع ماء صاف :

« عسى النفس أن تستعم هناك وتظف

أم عساها تنقع ظلها ؟ »

فتمتعنا تنبع من فجائية النقلة من الماء المادى إلى الماء الروحى . بيد أنه عندما يقول شكسبير :

« إنها تلوح كالثائمة

وكأنها تستعد للإيقاع بأتطونى آخر

فى شركا فتنتها القوية »

لا تكون هذه صورة مغربية . لأنه بدلا من التضاد نجد اندماجا : وإعادة للغة إلى الاتصال بالأشياء . إن مثل هذه الكلمات حتمية تجعلها ملائمة لأن تتفوه بها أى شخصية . وعندما يقول شاعر أعظم من مارفل ، هو الأسقف كنج :

« لكن سمعا ! إن نبضى ، كطيلة ناعمة ،

يدق معلنا اقتراب وصولى ، وينبئك بأنى آت »

نجد أن هذه أيضا صورة مغربية . وإو أنه حذف الطيلة ، لكفت الصورة عن أن تكون مغربية - ولكنها كانت ستفقد التدايمات القيمة التى تضيفها الطيلة عليها . بيد أنه عندما يقول دانتي :

“Qual si fe Glauco, al gustar della erba”

كجلاوكيس حين ذاق العشب

أو :

“l’impresa

Che fe Nettuno ammirar l’ombra d’Argo , “

جعلت نبتون يدهش من ظل الأرجو [ التى مرت على سطحه ]



أو أشهر هذه الأبيات :

“ si ver noi aguzzevan le ciglia,  
come vecchio sartor fa nella cruna, “

وأحدوا أبصارهم ( علقوا جبينهم ) إلينا ،

كحائك عجوز يحق في سم إبرته

فليست هذه صورة مغرية . إن لها ضرورة عقلانية كما أن لها قدرة على الإيحاء .  
وهي - كلمات شكسبير المذكورة آنفا - شرح للمعنى .

لا ينبغي أن تكون الصورة المغرية شرحا يمارسه الشاعر ويزدريه الناقد ، وإنما لها مكانها . وقد تكون هي الشيء الملائم لفرض معين ، أو لشاعر معين ، أو لعصر بأكمله . وينبغي أن نفهم أن الصور المغرية التي يلوح لنا أنها تقشّل إنما يشكلها ، بالضبط ، نفس المنهج كالصور المغرية التي يلوح لنا أنها تتجعج . ولكي نصل إلى هذا الفهم ينبغي أن نقرأ مارفل كاملا . بيد أنه لا يجهل بنا أن نقرأ مارفل كاملا فحسب ، وإنما ينبغي أن نقرأ كليفلاند أيضا . ولهذا السبب وغيره ، ومن أجل المتعة البسيطة بكتاب حسن الطبع ، نأمل أن تواصل مطبعة نستش إصدار طبعاتها لأعمال شعراء القرن السابع عشر .

## قرع طبله

( ١٩٢٣ )

( نشرت في مجلة ذا نيشان آند أثينيوم ٦ أكتوبر ١٩٢٣ )

لا يلوح أن أبحاث دارون قد خلفت من التأثير في النقد الأدبي أكثر مما سجله العنوان المضلل لكتاب فردينان برونيتير « تطور الأنواع » *de genres L'évolution* . ولو أن نقاد الأدب ، بدلا من أن يطالعوا باستمرار كتابات غيرهم من النقاد ، درسوا محتوى ونقوا مناهج كتب من نوع « أصل الأنواع » ذاته ، و « القانون القديم » ، و « الثقافة البدائية » ، لربما تعلموا الفرق بين كتاب التاريخ والسجل الاخبارى ، والفرق بين التفسير والواقعة . وربما تعلموا أيضا أن الأدب لا يمكن أن يفهم بدون رجوع إلى منابع : منابع كثيرا ما تكون بعيدة وصعبة وغير مفهومة ، إلا أن يتجاوز المرء تحيزات النوق الأدبي المألوف . من الحق أن مؤرخى الأدب خليقون أن يتبعوا السجل الاخبارى الخارجى لـ « شكل » ما - كسقي مسرحيات الأسرار والمسرحيات الأخلاقية للدراما - ولكن هذا السجل الاخبارى ما إن يروى مرة ، حتى يغفو تصديرا ينبغى نسيانه ، وغير لازم لـ « تنوق » النتائج النهائى - وهو تنوق تكون الحساسية الجاهلة ، كقاعدة ، هي مؤله الرئيس . أما أن طبيعة النتائج النهائى ( ويدهى أن كلمة « النهائى » نسبية ) ماثلة أساسا في سابقه الخام ، فتأكد لا يقدمه مقررو مصائر القيم فورا .

وكتاب مس بسبى عن العبيط فى المسرحية الإليزابيثية \* مخيب للآمال بعض الشيء ، فهي لا تقدم كل الوقائع التى يلوح لى أنها متصلة بالعبيط ، ولا تنتهى إلى نوع النتائج العامة الذى أحب أن ينتهى إليه . ويبدو أن غرضها هو أن تثبت تفوق العبيط عند شكسبير على أى عبيط آخر ، ولكن هذه النتيجة إنما تثبتتها نماذج العبيط ذاتها ، وليست بحاجة إلى عون من الدرس العلمى . إن وقائع مس بسبى جيدة وجديرة بالامتلاك ، ولكن اعتراضى هو أنها جمعتها واختارتها كمسجلة اخبارية ، أكثر منها كعالمه أنثروبولوجيا تدرس العبط . من الحق أن المسرحية الإليزابيثية مسألة مركبة

(\*) دراسات عن نمو العبيط فى المسرحية الإليزابيثية . تأليف أوليف مارى بسبى ، ماجستير فى الآداب ( مطبعة جامعة أو كسفورد - ٣ شلنات ، ٦ نيشات ) .

تتمثل فيها عدة مستويات ثقافية . وإلى أن نرجع إلى أشد العروض المسرحية الانجليزية فجاجة ، فسنجد هذا الخليط في كل مكان . تلاحظ مس بسبي أن العبيط ينم - في فترة مبكرة جدا - على تأثير « الخادم الملهوى » : أو بمعنى آخر ، كما أن سنكا أو بلاوتوس ماثلان في كل مكان ، ثمة في العبيط عنصر أجنبي صناعي أشبه بسكابان مخادع fourbe بيد أنه لا هذا ، ولا عبيط البلاط ، هو في رأيي السلف المباشر للعبيط الإليزابيثي : وكل ما يسعني هو أن أقدم نظرية وأن أتساءل ما إذا كانت تدعم ، على نحو أفضل ، تفسيرى للعبيط الشكسبيرى الأساسى .

من المحقق أن شكسبير يستخدم الخادم الملهوى . ولكن مساهمات شكسبير الملحوظة حقيقة لا تتبدى في ملاهيه قدر ما تتبدى في مأساهيه . ومن المحتمل أن يكون العبيط في مسرحية « لير » هو أنضج وأقن نتائج العبيط عند شكسبير .

وهذا العبيط لا يكاد يمكن تصنيفه على أنه « خادم ملهوى » . فنحن لانحتاج إلى أن نتتبع سلالة الخادم الملهوى أو فيجارو ذاته .

ربما كان هناك سلف مشترك في الخلفية . ولكن الخادم الملهوى ، كما نجده على خشبة المسرح الإليزابيثي ، وارد ليس من سلالة انجليزية . إن العبيط في مسرحية « لير » ممسوس ، شخص بالغ المكر وبالع الحسنية ، فيه أكثر من إحياء بالكاهن الذى يستخدم السحر ، أو رجل الطب . ولابد ، إذا أردنا أن ندعو العبيط في مسرحية « لير » شخصية ملهوية أن نقر له بشئ من العنصر الملهوى ذاته الذى نجده في ساحرات مسرحية « مكبث » واست أرى سببا يمنع إدراج كالبان ، بهذا الامتداد ذاته ، في المقولة ذاتها .

وأنا على ذكر من أن تصنيفى لنماذج العبيطة قد يلوح تحكما . وثمة شخصان آخران قد يلوح إدراجهما أكثر تعسفية : البواب في مسرحية « مكبث » ، وأنطوني في المشهد الذى يدور على قادس بومبى . وفي هذه الأمثلة ليس ثمة قوى فوق طبيعية : البواب وأنطوني عبيطان لأنهما يمثلان حالة نفسية مضادة تسهم في جدية الموقف . وكل منهما بطريقته الخاصة سيد على الموقف . وفي اللهاة يضعف هذا التضاد ، على أنه يمكن أن يلاحظ في « الخادم الملهوى » في كل مكان ، وعلى نحو بالغ الرفاهة في ملاهى ماريفو . وإنما في المأساة ، أو في شكل لا هو بالمهابة ولا المأساة ، يمكن ملاحظة العبيط على خير نحو ، متميزا عن أى شخصية أخرى . أما أن العبيط والخادم الملهوى قريبان ، فذاك ما توحى به حالات تكون فيها القوة فوق الطبيعية والخادم منفصلين : فالقوى تظل مع فاوستس والراهب بيكون ، أما اللهاة فتكن في

خدمهم . وما هنا ليس ثمة عيب كامل ، وإنما جزء منه هو خادم ملهوى . إن نموذج العبيط الحق ، حسب تخميني ، شخصية في تلك النسخة الانجليزية من أسطورة برسيوس ، هي مسرحية الممثلين عن ماري جرجس والتنين . والطبيب الذي يرد إلى ماري جرجس الحياة يقدم - حسب فهمي - عادة على أنه شخصية ملهوية ، وكما يقول مستر كورنفورد في كتابه « أصل اللهاة الأتيكية » فإن هذا الطبيب قد يكون صورة طبق الأصل من الطبيب الذي يستدعى لمساعدة بنش بعد أن قذف به حصانه . إن التوحيد بين عبيط لير ورجل الطب ، إذا كان له أي أساس على الإطلاق ، يمكن أن يدعمه دارسون نوو قدرات أوفر من قدراتي كثيرا . فإنما أنا مهتم بصلته الممكنة بنظرية ذات سند أقوى كثيرا : نظرية نمو المساة والملهاة من شكل مشترك . ولئن كانت نظرية مستر كورنفورد صائبة - وأعتقد أنها تتمتع بتأييد مستر جلبرت مري - فإن الدافع الدرامي الأصلي ( كذلك الذي يمثل ماري جرجس والتنين ) لا هو بالملهوى ولا هو المأسوي . إن العنصر الملهوى ، أو السابق للملهوى ، ربما كان ماثلا - مع العنصر المأسوي - في كل فن متوحش أو بدائي . ولكن اللهاة والمساة تجريدات ذهنية متأخرة ، وربما تكون غير باقية . والآن فإن النتيجة الخاصة التي أنتهى إليها ( ولا أعد أحدا سوى مسئول عنها ) هي كما يلي : إن مثل هذه التجريدات ، بعد أن تنمو عبر عدة أجيال من الحضارة ، تتطلب أن يحل غيرها محلها ، أو تجدد . إن أسس الدراما ، كما قد يتوقع المرء ، واردة في أرسطو : « إن الشعر والموسيقى والرقص تمثل في نظر أرسطو فئة قائمة برأسها . والعنصر المشترك بينها هو المحاكاة من طريق الإيقاع - الإيقاع الذي يمكن تطبيقه على الكلمات والأحداث وحركات الجسم » . بوتشر ، ص ١٢٩ ) . وإن الإيقاع ، ذلك الغائب تماما عن الدراما الحديثة ، منظومة أو منتورة ، والذي يبذل شراح شكسبير أقصى ما في وسعهم من أجل إخفائه ، هو الذي يجعل ماسين وشارلي شايلين ممثلين عظيمين ، ويجعل شعوة راسنلي أقدر على التطهير من أداء لمسرحية بيت نمية . أما عن التطهير فينبغي أن نتذكر أن أرسطو لم يكن متعودا على العروض الدرامية إلا في شكل إيقاعي ، وأنه بالتالي لم يكن مطالباً بأن يحدد إلى أي مدى يمكن تحقيق التطهير بالدلالة المعنوية أو الذهنية للمسرحية دون شكلها المنظوم والقائما الأمل .

لقد كانت الدراما في الأصل طقسية . والطقس - إذ يتكون من مجموعة من الحركات المتكررة - هو رقصة أساسا . وبما يؤسف له أن دكتور و . و . أ . أويسترلي الذي كتب دراسة ممتازة عن الرقصات الدينية البدائية \* ، لم يتبع الرقص إلى

(\*) «الرقصة المقدسة» . تأليف و . و . أويسترلي ( مطبعة جامعة كامبردج - ٨ شلنات ، بنسات ) .

الدراما. ومما يؤسف له أيضا أنه يقع فى شرك التفسير العام ، بأن يصوغ أسبابا قابلة للفهم ارقص الراقص البدائى . يقول :

« ونحن نذهب إذن إلى إن أصل الرقصة المقبسة كان رغبة الإنسان الباكر فى محاكاة ما تصور أنه خصائص القوى فوق الطبيعية . من الممكن ، بدرجة مساوية ، أن نؤكد أن الرجل البدائى كان يتصرف بطريقة معينة ثم وجد سببا لذلك . إن الشخص الفارغ من المشاغل ، إذ يجد طيلة ، قد تتملكه رغبة فى قرعها . بيد أنه ما لم يكن أحمق ، فإنه لن يتمكن من الاستمرار فى قرعها ، وبذلك يرضى حاجة ( أكثر مما هى « رغبة » ) ، دون أن يجد سببا لعمل ذلك . إن السبب قد يكون هو الجفاف الذى طال أمده . وسيجد الجيل التالى أو الحضارة التالية سببا أكثر إقناعا لقرع الطبلية . إن شكسبير وراسين - أو بالأحرى التطورات التى أفضت إليهما - قد وجد ، كلاهما ، سببا خاصا به . ويمكن تقسيم هذه الأسباب إلى مأساة وملهاة . وما زالت لدينا أسباب مشابهة ، ولكننا قد فقدنا الطبلية .

## ويتمان وتنسون

( ١٩٢٦ )

[ نشرت في مجلة «ذانيشان أند أثنيوم» ١٨ ديسمبر ١٩٢٦ ]

ويتمان : تفسير سردي . تأليف إمورى هولواى .

ليس هذا الكتاب بحال من الأحوال فحصا نقديا لعمل ويتمان . وليس لديه ما يقوله - شكرا لله - عن تأثير ويتمان فى الشعر الحر Vers libre والشعر الأمريكى المعاصر . وهو يلوذ بالصمت حول مكانة ويتمان الحالية فى الأدب الأمريكى . لقد كان مستر فان ويك بروكس خليقا أن يجعل من هذا الموضوع مناسبة لمرثية ، وكان مستر منكن خليقا أن يجعل منه مناسبة لخطبة لازمة عن الديمقراطية . فموضوع المستر هولواى هو « ويتمان الرجل » وبيئته ، وهو يقتصر على هذا الموضوع الذى يعالجه ، والكتاب مكتوب بأسلوب لا تفنن فيه ينتهى بالإبهاج . وفى نهاية الأمر نفكر فى كل الأشياء التى كان يمكن للكتاب أن يكونها ، ولم يكنها ، ونتقدم إلى المؤلف بالشكر . إنه ، فيما أظن ، سيرة لويتمان فى مثل جودة أى سيرة كتبت ، أو يحتمل أن تكون . ذلك لأنه يجعلنا ندرك ( وأنا واثق أن هذا تذكر لامتياز ) أن التذوق النقدى لشعر ويتمان ينبغى أن يدخل فى حساباته المكان والزمان . وهذا ما يفعله الكتاب دون إدعاء بأنه يقوم بأى تقييم نقدي . إنه كتاب متواضع وفعال .

بديهي أن الزمان هو تلك الفترة من التاريخ الأمريكى المعروف لقراء رواية هارتن تشرلاويت . ولدى أغلب الأوربيين - فيما أتخيل - فهذا زمان لا يكاد يكون له وجود : بمعنى أنه مختلف عن فترة المستعمرات ( التى قد يكون لنا أن نقول إنها انتهت فى ١٨٢٩ بهزيمة آدمز أمام جاكسون ) من ناحية ، وعن عصر الجاز من ناحية أخرى . أما حين يتصل الأمر بويتمان فينبغى أن ندرك أن عصره كان عصرنا له طابع خاص به ، وعصرنا كان من الممكن فيه اعتناق أفكار معينة وأوهام كثيرة غير قابلة لأن يذاد عنها الآن . والآن فقد كان ويتمان ( وهذا ما يوضحه كتاب مستر هولواى على نحو غزير ) رجلا ذا رسالة ، حتى لو كانت تلك الرسالة قد شوهت على نحو سيئ عند نقلها . لقد كان مهتما بما يريد أن يقوله ولم يكن ينظر إلى نفسه على أنه فى المحل الأول - مبتكر تكنيك جديد للنظم . ينبغى أن توضع « رسالته » فى الحسبان ، وإنها لرسالة بالغة الاختلاف عن رسالة مستر كارل سانديرج .

إن عالم الرحلة إلى أمريكا في رواية **مارتن تشنرلويت** هو هو . كان يكنز يعرف - على أحسن نحو - كيف يلوح ، أما ويطمان فكان يعرف ملمسه . وثمة توازن آخر شائق . لقد ظهر ديوان **أوراق العشب** في ١٨٥٦ وديوان **أزهار الشرب** *Fleurs du mal* في ١٨٥٧ فهل كان يسمع أى عصر أن ينتج أوراقا وأزهارا أكثر تنافرا من هذين الديوانين ؟ ينبغي أن نلاحظ أوجه التضاد بينهما . ولكن ربما كان الأهم من هذه التناقضات أن نلاحظ الشبه بين ويطمان وأستاذ آخر ، ظل دائما يعترف بعظمته ويقر دائما - على نحو سخى - بتبريزه - وهو تنسون . ثمة شبه أساسى بين أفكار الرجلين ، أو بالأحرى بين علاقات أفكار كل منهما بزمانه ومكانه ، بين الطرق التي كان كل منها يعتنق بها أفكاره . كان كلاهما أمير شعراء مطبوعا ، يديهى أن ويطمان قد حارب بشدة ضد الرشوة وضد عبودية الصحافة وضد الرق وضد المشروبات الكحولية ( وأجرى على القول إن تنسون كان خليقا أن يفعل ذلك لو أنه كان في الظروف نفسها ) ولكنه كان - من حيث الأساس - راضيا ، وراضيا أكثر من اللازم ، عن الأشياء بوضعها الحال . إن عماله ورواده ( وفي ذلك التاريخ كانوا جميعا عمالا وروادا أنجلو - سكسونيين أو على الأقل من شمال أوروبا ) هم النظير للرجل الانجليزى عريض المنكبين عند تنسون ، الرجل الذى يسخر منه أرنولد . واستبشاع ويطمان لطفيان الملكية في أوروبا هو النظير لتعليق تنسون على ثورات السياسة الفرنسية : « إنها ليست أخطر شائنا من حبس تلميذ . » وعلى الوجه المقابل كان بودلير شخصا غير لطيف ، قلما يرضى عن أى شيء . وقد كتب « أشعر بالملل في فرنسا خاصة لأن كل إنسان هناك يشبه فولتير » .

*je m'ennuie en France ou tout le monde ressemble à Voltaire*

واست أريد أن أوجى بأن كل سخط مقدس ، أو أن كل إيمان بأن النفس على صواب مكروه . وعلى العكس من ذلك ، فقد جعل كل من تنسون ويطمان الرضاء شيئا يكاد يكون جليلا . وهو لا يحظى بأحسن جانب من شعرهما ، ولو لم يكن لأيهما مزيد منه ، لما ظل أيهما شاعرا عظيما . ولكن ويطمان ينجح في أن يجعل من أمريكا كما كانت ، كما جعل تنسون من إنجلترا كما كانت ، شيئا كبيرا ذا دلالة ، وأنت لا تستطيع أن تقول تماما إن أيهما كان مخلوعا ، ولا تستطيع البتة أن تقول إن أيهما كان مفتقرا إلى الإخلاص أو ضحية نفاق شعبي . لقد كانا يتمتعان بالقدرة - وربما كان ويطمان يتمتع بها على نحو أوفر من تنسون - على تحويل الواقع إلى مثالى . كانت لدى ويطمان رغبات الجسد العادية ، ولم تكن هناك - بالنسبة له - هوة بين ما هو واقعي وما هو مثالى ، كذلك التى انفتحت أمام عيني بودلير المرتعبتين . ولكن هذا ،

بالإضافة إلى « صراحتة » عن الجنس ، التي إما أن يمجّد من أجلها أو يلام لوماً .  
هائداً ، لم يكونا نابعين من أى أمانة خاصة أو وضوح رؤية ، وإنما كانا ينبعان مما  
يمكن أن يسمى إما إضيقاً للمثل الأعلى أو ملكة فى الإيهام ، طبقاً لما نميل إلى أن نطله .  
وليس هناك ، من الناحية الأساسية ، اختلاف بين صراحة ويتمان وحساسية تتسوّن  
من حيث علاقتها بالرأى العام فى عصرهما . وقد كان تتسوّن يحب الملوك ، وويتمان  
يحب رؤساء الجمهوريات . لقد كان كلاهما محافظين أكثر منهما رجعيين أو ثوريين ،  
بمعنى أنهما كانا يؤمنان صراحة بالتقدم ويؤمنان ضمناً بأن التقدم يتكوّن من بقاء  
الأشياء على ما هى عليه .

ولو كان هذا هو كل ما يركّز ويتمان لكان قدرا كبيرا ، وإظّل ممثلاً عظيماً  
لأمريكا ، ولكن - بالتأكيد - ما كان يعود لأمريكا وجود . إنها ليست أمريكا مستر  
سكوت فترجيرالد أو مستر دوس باسوس أو مستر همنجواى - إذا ذكرنا بعضاً من  
أكثر الكتاب الأمريكّين المعاصرين تشويقاً . وإذا كان لى أن أعقد مقارنة أخرى ،  
قسّاعدها مع هوجو ، فمن تحت كل الخطب ثمة نفمة أخرى . ومن وراء كل الأوهام  
ثمة رؤيا أخرى . وعندما يتحدث ويتمان عن الزنابق أو عن الطائر المحاكى ، تتساقط  
نظرياته ومعتقداته كتلة لا حاجة بنا إليها .



## مسترج . م . روبرتسون وشكسبير

( ١٩٢٦ )

[ نشرت في مجلة «ذانيشان أند أثينيوم» ١٨ ديسمبر ١٩٢٦ ]

سيدي - لم أكن على ذكر من مساهمة « كايا » في حفلة عيد ميلاد مسترج . م . روبرتسون إلى أن قرأت رسالة مستر ميدلتون مري في « ذانيشان » الصادرة في ٤ ديسمبر . وإذا لم يكن أوان التدخل قد فات ، فإنه ليسرني أن أعبر عن موافقتي القلبية على احتجاج مستر مري بأن تعليق « كايا » الأصلي يلوح أنه قد صدر عن نوق لا مبال باختيار المناسبة ، ولكنه الآن يدفع بالجدل وراء حدود سخريته من مستر روبرتسون ، والحق أن برنامج « كايا » يلوح أنه يستعبد طردا من المعبد الشكسبيرى لحشرات لا قيمة لها كالأستاذ بولارد والأستاذ بوفر وإسون وكل من حاول أن يوضح أيأ من مشكلات تلك الفترة المحيرة .

ولست أدعى أن لي « خبرة خبير » بأكثر مما يدعى « كايا » ، ولكني على الأقل قد درست هذه المشكلات . وأنا أكتب كناقذ أدبي، وجه - مهل مستر مري - بعض الاهتمام لهذه الفترة من الأدب الانجليزي . وإني لعلني اقتناع بأنه ما من ناقد أدبي معنى بهذه الفترة اليوم يهمل عمل دارسين كنولك الذين نكرتهم . « و كايا » ، من ناحية أخرى ، محافظ حقيقي : فهو يحب أن تظل الأمور على ما هي عليه . ومعنى هذا أننا مانمنا لا نستطيع أن نثبت بما يرضيه من المسئول عن تيتوس أندرونيكوس فإنه يجعل بنا أن نستمر في إلحاق الخزي باسم شكسبير وذلك بنسبة هذه المسرحية إليه . قد يكون لدى « كايا » من الأسباب ما يجعله يرضى بالاب « غريزة الجمالية » . ولكني أرفض أن أسلم نفسي لرحمة « الغريزة الجمالية » لكوردج الذي يستطيع أن يتكلم - بطلاقة لسان - عن « رتشارد الثاني » و « رتشارد الثالث » دون أن ينكر اسم مارلو .

المخلص

ت . س . إليوت

٦ ديسمبر ١٩٢٦

## شارلستون ، هي ! هي !

( ١٩٢٧ )

[ نشرت في مجلة «ذاتيشان أند أثينيوم» ٢٩ يناير ١٩٢٧ ]

مستقبل المستقبلية . لجون رودكر ( كيجان بول ، ٢ شلن ، ٦ بنسات )

الإنشاء من حيث هو شرح لجرترود ستين ( مقالات هوجارث - مطبعة هوجارث  
٢ شلن ، ٦ بنسات )

يومونا أو مستقبل الإنجليزية لبازل دي سلنكور ( كيجان بول - ٢ شلن ، ٦  
بنسات ،

شعارات وكلام فارغ لروز ماكولي ( مقالات هوجارث - مطبعة هوجارث - ٢  
شلن ) .

إن الاهتمام بـ « المستقبل » من أعراض اللا أخلاقية والضعف . والسادة كيجان  
جديرون بالحمد على إصدارهم سلسلة من الكتيبات التي تكشف عن هذا الضعف  
المعاصر كشفا كاملا . إننا - رسميا على الأقل - ممنوعون من استشارة الهاتف  
الإلهي ومن وضع خرائط الطوالع في توتنام كورت رود . ولكننا قادرون على التحديق  
في المستقبل من طريق تلك السلسلة اللامعة من الكتيبات التي تدعى « اليوم والغد » .  
وهذه الكتب ، حتما ، متقاوثة في تشويقها ، ولكن السلسلة ستشكل وثيقة ثمينة عن  
العصر الحاضر . ثمة ، بطبيعة الحال ، مستقبلا : فثمة مستقبل الحاضر ، المستقبل  
الذي نعكف عليه عادة ، وثمة مستقبل المستقبل ، المستقبل الواقع وراء مدى قوتنا ،  
مستقبل حلم الخادمة بالزواج . وهذا الأخير هو المستقبل الذي تعنى به هذه السلسلة .

إن مستر بازل دي سلنكور يلوح أنه تحيره إمكانات اللغة . وعلى حين أن مس  
ماكولي ، إذ تثبت عينها على بضعه من التقليديات الأكثر تقليدية في الكلام الراهن ،  
مثل « ده مش عدل » ، « قبيء » لنا نصف ساعة مبهجة من التفاهة المسلية ، فإن مستر  
دي سلنكور يهتال ، في نصف الساعة المخصصة له ، على أن يساويها تفاهة وإن لم  
يكن له نصف قدرتها على التسلية . ويتمنى المرء ، بالتأكيد ، لو أن مستر دي سلنكور ،  
قبل أن يعقد جبينه حول مستقبل الانجليزية ، فكر في الحاضر أكثر قليلا . إنه يقول في  
ص ٧ : « إنه ( لاحظ الضمير غير الشخصي ) لما يقبل التخمين بداهة ، أنها ( اللغة

( قد يحل شيء محلها يوما ما ، وإن البشر قد يتعلمون كيف ينقلون معانيهم من طريق نوع من النجوى على البعد متحكم فيه ... « إلخ . إن عبارة « نوع من » عبارة لا ينبغي استخدامها إلا عند اليأس ، وعبارة « ينقلون من طريق النجوى على البعد » جديدة على . بيد أن ثمة جواهر أكثر لعاننا من هذه . إن نوعية أسلوب مستر دى سلنكور يمكن الحكم عليها مما يأتي :

« ما الذي نريد ، إذن ، أن نكونه ؟ من القضايا الأساسية أن ... اللغة فرع من شجرة الحياة ... مجرد مبتدئ » .... ما مستقبل اللغة الانجليزية ؟ إن المشكلة تطويرية ... فكل امرئ يشعر لدى تشوسر بعدم التحفظ المرح للشباب ، ولدى هاردي باستبصار الشيخوخة الجاد ... درب فرعى معزول ... وفي الكلتية ، برقتها وفتنتها الجامعة ، نشعر بالجبل والوادي ، بالصخور والمطر ، وفي الحروف المتحركة اللينة للغة الإيطالية بزقة البحر المتوسط وسمائاته التي لا تخيم عليها سحب ... إن الفرنسيين يسمون الحب amour ... للملح البارز في عصرنا . »

لقد كان يجمل بمس ماکولى أن تضع كتاب مستر دى سلنكور أمامها وهي تكتب كتيبها .

وقد قدم مستر روبكر قطعة من التنبؤ أكثر تشويقا ، فهو من ناحية يكتب بأسلوب حي مقبول ، وتفكيره متأثر فيما يبدو بمستر وندام لويس وت . إ . هيوم ( وهو مايسرنا أن نكتشفه ) . ويلوح أن تركيب الجمل عنده متأثر على نحو جذاب ، بطريقة مستر جويس الثالثة . إن مستر روبكر متمش مع آخر لحظة ، إذا كان هناك من هو كذلك . ونشعر أنه يعرف كل شيء عن الهورومات وو . ه . ريفرز والمنغولي في وسطنا ، وقد أنجز ماثرة ملحوظة في الكتابة عن موضوع غامض كهذا ، وكتب اثنتين وتسعين صفحة شائقة على نحو بالغ . كلما كان كتاب من الكتب قصيرا ، صعب تلخيصه . ولكن يلوح أن مستر روبكر يظن ، باختصار ، أن مستقبل الأدب يكمن في اتجاهين : في خط « بليك وما الارميه وروسل ، ونمو كل هذه الصفات التي دعوناها خفة عقلية ، والآخر هو خط « جلال الأحشاء ، كما عند تشيكوف وبوستوفيسكى « أو ، إذا صغنا الأمر على نحو فج ( إذا كان فهمي له صائبا ) ، اتجاه التجريد ( « الشعر الخالص » ) ومن ناحية أخرى فحص ما تحت الشعور . والآن فإنه يلوح لى أن مستر روبكر قد ارتكب غلطة واحدة فقط ، إذا كان مخطئا ، وهي التوحيد بين المستقبل العام والحاضر في عصره . يلوح أنه يظن أننا « سنغفو أكثر رهافة ، وستغفو قرون استشعارنا العصبية واعية ، على نحو أكثر دقة ، ببذبات جديدة « إلخ .. فمن ناحية ، سوف ننتج هيكلا من مالا رميات فائقين ، من أجل جمهور أصغر فأصغر . ومن

ناحية أخرى ، سيكون لدينا أدب شعبي - إذا كان أدبا - من أجل روسيا متأمركة تماما ، وأمريكا مصطبقة بالطابع الروسي على نحو متزايد . أما عن الأمر الأول ، فإن مستر رويكر يسوق عبارة من عمل كاتب أمريكي يارع ، هو مستر إستلين كمنجز :

« وكالعادة ، لم أعر عليه في المقاهي ، الجو الأكثر فسقا لشارع يفرض من فوق نقصا مخدرا على الهجرات على نحو ما نجد الشفق - تلقائيا بالملل المحتوم لعاملات المحال الـ flanging يقدم مجهزا ، على نحو لا شخصي ، مفتاحا أولا ناعما لمظانه التي لا حصر لها » .

ويظن أن هذا قد يساعدنا « في بحثنا عن لغة الخلف » إن لغة مستر كمنجز تلوح لي ، على نحو أكثر يقينا ، لغة الحاضر أكثر مما هي لغة المستقبل . فأي مسوغ للاعتقاد بأن حساسيتنا ستغدو أكثر « تعقيدا » ورهافة ؟ ومرة أخرى ، أليس ثمة حد لإمكانات « المكثنة » ؟ إنني ميال إلى أن أتساءل ( كاشفا نفسي ، مثلما فعل مستر رويكر ) عما إذا كان تراكب بناء الجملة يتضمن دائما تعقدا في الفكر أو الحساسية ، وما إذا كان فكر المستقبل وحساسيته قد لا يغدوان أبسط ، وبالتالي أشد فجاجة ، من فكر الحاضر وحساسيته ، وما إذا كان التعقيد التالي للحياة لا يجلب معه تبسيطا للحساسية ، أكثر مما هو العكس ، وما إذا كانت النبؤات في صف مس ستين وصاحب « إنني عائد بإشاراستون إلى شاراستون » أكثر مما ستكون في صف مستر كمنجز أو مستر د . هـ . لورنس ؟ ثمة شيء مئذر بالسوء ، على وجه الدقة ، في مس ستين . إن كتبها التي تبلغ « حوالي ألف صفحة » قد تظل - وستظل - غير مقروءة . ولكن مس ستين ستحدث متاعب لنا على نفس النحو . وفي هذه المقالة الصادرة عن مطبعة هوجارث ، في تسع وخمسين صفحة ، تنقسم الذرة . إنني أتفق تماما مع مستر رويكر في ملاحظاته عن مس ستين . أضف إلى ذلك أن عملها ليس محسنا ، وليس مسليا ، وليس شائقا ، وليس مفيدا لعقل المرء ، بيد أن لإيقاعاته قدرة تنويمية فريدة ، لم نلتق بها من قبل . وإن له صلة بالساكسوفون . ولئن كان هذا ينتمي إلى المستقبل ، فإنه مستقبل - كما هو محتمل جدا - برابرة . بيد أن هذا هو المستقبل الذي لا يجل محل أن نهتم به .

## مشكلات السونيئات الشكسبيرية

( ١٩٢٧ )

[ نشرت في مجلة «ذائشان أند أثينيوم» ١٢ فبراير ١٩٢٧ ]

مشكلات السونيئات الشكسبيرية . تأليف ج . م . روبرتسن ( رابولدج ، ١٥ شلن )

إن أى شخص لا يملك سوى معرفة أدبية عادية بالموضوع الذى يعد مستر روبرتسن أحد خبراءه القلائل ، قد يفتقر له أن يصطنع نغمة أشد شخصية بعض الشيء ، فى مراجعته كتابه ، مما هو ملائم لأنداده . إن النقد المفصل لنظريات مستر روبرتسن - النقد الذى يمكن أن يشوق صاحبها - لا يمكن أن يقوم به غير واحد من نصف دزينة متخصصين آخرين . ورجل الألب العادى ، حتى إذا كان له اهتمام خاص بالفترة والموضوع ، ليس من حقه أن يكون ذا رأى إلا على وجه التقريب ولكن موافقة أو مخالفة العامة قد يكون لها بعض الوزن .

وأعترف أنى قد ظلت دائما أوافق ( على وجه التقريب ) على « تفكيك » مستر روبرتسن لأعمال شكسبير ، رغم أنى قد أضع موضع التساؤل أو على الأقل أعجب من الدقة التى يتعرف بها - هو وغيره من المتخصصين فى النقد الشكسبيرى النصى - على السطور سطرا سطرا ، وإنى ليميل إلى أن أتقبل نظريته العامة فى السونيئات أيضا .

إن نظرية مستر روبرتسن بسيطة ، وهى بارعة وإن لم تكن مثيرة ، وممكنة تماما حسب العادات الغربية للناشرين فى العصور التيوبورية . ومن المحقق أن تؤثر فى أى إنسان لم يكن متأكدا قط لا من أن السونيئات واردة جميعا بالترتيب التصحيح ، ولا من أن المائة وستا وعشرين سونيته يأكملها هى فى الواقع سلسلة ، ولا من أنها كلها من نظم نفس الرجل . اسمح بإحدى هذه الشكوك ، وستسمح بسواها ، فالبديل الواحد الراسخ لنظرية مستر روبرتسن هو الذهاب إلى أن السونيئات كلها من نظم شكسبير ، وأنها كتبت متتابعة وأنها جميعا تشير إلى ذات الخبرة أو سلسلة الخبرات ، ولكن صدق سونيئات معينة قد وضع بالفعل موضع الشك ، ووضع الترتيب موضع الشك ، وأكد بالفعل أنها لا تشكل حلقة واحدة وإنما عدة حلقات ، وأنها ليست جميعا موجهة إلى نفس الشخص . وثمة أسباب طيبة - تجدها معروضة فى كتاب مستر

روبرتسن - للاعتقاد بأنها كتبت على فترات ، عبر مدة طويلة من الزمن . وعلى ذلك فالطريق مفتوح أمام نظرية مستر روبرتسن .

إن مستر روبرتسن يشرح آراءه ، كما يجمل بنا أن نتوقع ، بكبير تفصيل ( مع كشف مفيد لذكره كل سونيته ) ويسترجع أغلب آراء أسلافه ومعاصريه ، وليس لدى فراغ ولا كفاية لاستئناف هذا كله . والنتيجة التي يتأدى إليها هي باختصار كما يلي : إن السونيتات السبع عشرة الأولى قد كتبها شكسبير في تاريخ باكر ، لتقدمها إلى ساوثمبتون الشاب أمه وقد تلقى شكسبير هذا التكليف ، بواسطة مستر ( سير ) وإيم هارفي ، الزوج الثالث لأم ساوثمبتون ، ونقلها في اليوم ثورب ( الناشر ) الذي كان فيما بعد ، وبين حين وآخر ، يضيف سونيتات أخرى ( هي التي تعجبه ، فيما يبدو ) وفي نهاية المطاف نشر المجلد بأكمله تحت عنوان « سونيتات شكسبير » مهديا الكتاب إلى هرفي ( مستر و . ه . ) الذي كتبت المجموعة الأولى من السونيتات تقديرا لجهوده ، وربما بإيحاء منه . أما عن البقية فإن بعضها من نظم شكسبير ، والبعض الآخر ليس كذلك . ومن بين تلك التي نظمها شكسبير ، فإن بعضها هي الشأن والبعض حميم ، والبعض مبكر ، والبعض متأخر : ولكنها تلمع إلى عدة خبرات وأحوال نفسية .

وهذا الحل ثوري ومتواضع في آن واحد فهو يتخلص على الفور من النظريات الأكثر إثارة أو اعتماداً على القيل والقال أو متاجرة بالأسرار . وفي الوقت ذاته يترك لشكسبير غالبية خيراً السونيتات ( ولك الحرية في أن تختلف معه حول كثير من السونيتات المفردة - رغم أني شخصياً لست خليفاً أن أغامر بأن أختلف معه حول أكثر من مجموعة بالغة القلة - فإذا كنت تعتز بأن تنسب إلى شكسبير أبياتاً من نوع :

**إن زهرة الصيف غنية في نظر الصيف**

**رغم أنها ، في نظر ذاتها ، لا تعلم أن تحيا وتموت**

وسعك أن تفعل ذلك ، دون أن ترفض دعوى مستر روبرتسن ( وتترك له رفعة سره وخصوصيته .

إن مستر روبرتسن لا يحاول أن يتعرف على هوية السيدة السمراء ، أو على الصديق ( رغم أنه يتمسك بتشابمان ، باعتباره الشاعر المناقس ) وثمة نقطتان ينبغي على الناقد الأدبي أن يؤيد فيهما الناقد النصي : تكتمه حول عنصر « الترجمة الذاتية » واعتماده على نصوص أسلوبية مضبوطة ، أكثر مما يعتمد على الحماس .

وبالنسبة للنقطة الأولى ، أعتقد أن الخبرة لدى الشاعر أمر بالغ الاختلاف عن

الخبرة لدى سمسار بيوت ، إن قصة غرامية ناجحة أو مهلكة قد تكون استثمارا ناجحا أو سيئا . ولكنها لا تستطيع - دون خبرات أخرى عديدة غريبة ، لا يقدر عليها الرجل العادي - أن تولد شعراً جيداً . وعموما ، لا يخطئ الجمهور قدر خطئه عندما يحل شفرات معنى القصائد حسب « خبرة » ما . إن قصيدة فاتنة قد يلوح أنها سجل لخبرة معينة قد تكون من عمل رجل لم يمر قط بتلك الخبرة . والقصيدة التي هي سجل خبرة معينة قد لا تحمل أثرا لتلك الخبرة أو لأي خبرة أخرى . وفي صدد الشعر الجيد ، فإن الجمهور ( وهو يشمل في كثير من الأحيان النقاد والخبراء ) يكون عادة مخطئا تمام الخطأ : فالخبرة التي يراها وراء القصيدة هي خبرتها الخاصة وليست خبرة الشاعر . ولست أقول إن الشعر ليس « ترجمة ذاتية » ، ولكن هذه الترجمة الذاتية قد كتبها أجنبي ، بلغة أجنبية ، ولا يمكن قط ترجمتها .

أما عن النقطة الثانية ، فمن المحتمل أنه عندما يحاول مجرد ناقد أدبي أن يعزو قصيدة إلى مؤلف ، على أساس « شعوره » ، فإنه سيتكبد سواء السبيل بالتأكيد . إن الشعراء والنقاد المديرين نوى الحساسية الاستثنائية ، قد يكونون خير حكام على القيمة ولكن ليس على نسبة التأليف إلى صاحبه . وكلما عظم الشعر ، قل ما يبدو من انتمائه إلى الفرد الذي كتبه . إن الفرق بينهما أشبه بالفرق بين علم النفس ومعنى تقرير . وحتى إذا اختلفنا في الرأي أحيانا ، فإننا نحسن صنعا عموما بأن نتق في اختبارات مستر روبرتسن . لقد كتب ناقد فني معروف - نسيت الآن اسمه - رسالة شائقة ليبين أننا في محاولتنا نسبة تصوير صاحبه غير معروف ، يجدر بنا أن نفحص - على أشد الأنحاء عناية الأجزاء التي رسمها الفنان بأقل قدر من العناية - ومن المحتمل أن تكون هي الأذن . ومستر روبرتسن على استعداد لتجشم مشقة النظر إلى الأذنين . فليختلف في التفاصيل مع مستر روبرتسن من يملكون عنده ومراثة . ولكن كتابه مهم ، بدرجة مساوية ، لمن ليسوا كفاء ذلك ، ولكنهم مهتمون بشعر شكسبير . إن كتابه لا غنى عنه : ومن المحقق أنه خير مناقشة للموضوع قرأتها . يقول في النهاية ، خالطا بين استعاراته على نحو مسل : « فلندع السونيئات تقف على قدميها ، كما تستطيع أن تفعل ، عندما نجتث ما هو أعرج ، وما هو مترنح وما هو أعمى » .

## من «إسرافيل» ( ١٩٢٧ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذانيشان أند أثينيوم» ٢١ مايو ١٩٢٧ ]

إسرافيل : حياة إيجار آلان بو وعصره . تأليف هارفي آلان ، ٢ ج ( برنتانو )  
جنيهان وشلنان ) .

قصائد ومتفرقات من إيجار آلان بو . حررها ر. بريمل جونسون . حكايات  
السر تأليف إيجار آلان بو (مطبعة جامعة أكسفورد : ٢ شلانات و ٦ بنسات لكل كتاب) .

لقد كتب مستر هارفي آلان جزءين كبيرين بعدة هوامش وصور وملاحق . ولم  
أطلع على كتابين أو ثلاثة كتب حديثة عن بو - من بينها كتاب من تأليف جوزيف  
وبكرتش - ولكن لا يكاد يكون من المحتمل أن يشتمل أي منها على وقائع أكثر مما  
يشتمل عليه هذا الكتاب . ما من واقعة عن رجل من طراز بو تافهة تماما ؛ ويلوح أن  
مستر آلان قد عثر على عدد من الوقائع الجديدة : فهو ثقة فيما يتصل بأخي بو : هنري ،  
وقد تمثل أوراق إليس وآلان ، وأنه ليعيد طبع وصيتي وليم جالت وجون آلان . وكل  
هذه المواد جديدة بالحفظ ، ولكن مستر آلان لا ييسر على القراء فرز المهم من الأقل  
أهمية . والأقل من ذلك جدارة بالغفران - وإن لم يكن نادرا بين كتاب السيرة  
المتحمسين المنغمسين في موضوعهم - هو أننا نجد من العسير أن نفصل المعلومات  
عما يمكن تسميته - ناطقا في التعبير - إعادة بناء . هاك فقرة تصف أول لقاء بين بو  
- وهو صبي صغير - والسيدة المخاطبة في قصيدة « إلى هيلين » .

## تسون ووتمان ( ١٩٢٧ )

[ نشرت في مجلة «ذانيشان أند أثينيوم» ٤ يونيو ١٩٢٧ ]

يعبر مستر مكلنتي عن دهشته من مقارنتي بين وتمان وتسون . هل لي أن أؤكد  
له أنني أردت بهذه المقارنة أن تكون جادة تماما ؟ ولئن رجع إلى عدد سابق من «  
ذانيشان » ( الأمة ) ، راجعت فيه سيرة حديثة لوتمان ، لوجدني أؤكد نفس الرأي  
بتفصيل أكبر . وإنني لأود أن أنكره أولاً بأن وتمان كان معجبا بتسون إلى غير حد  
تقريباً ، وثانياً أود أن أقول مرة أخرى إن اتجاهات وتمان وتسون إزاء المجتمع الذي  
كانا يعيشان فيه متوازية على نحو وثيق . إنني أوافق تماما على أن نظم تسون « كامل



« ولكنى بحيث أؤكد أن ملكات وتمان كانت من نفس النوع تماما . لقد كان فى رأى أستاذنا للنظم عظيما ، وإن يكن أقل جدارة بالاعتماد عليه من تنسون . والحق أنه إنما يستحق أن يذكر كناظم ، لأن نكاه كان ، يقينا ، أدنى من نكاه تنسون . وأفكاره السياسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية لا يؤبه لها .

### صوفية بليك ( ١٩٢٧ )

[ نشرت فى مجلة «ذانيشان أند أثينوم» ١٧ سبتمبر ١٩٢٧ ]

شعر وايم بليك ونثره ، تحرير جفرى كينيز ، كاملا فى جزء واحد مطبعة ننستش .  
قران النعيم والجحيم . تأليف وايم بليك . طبعة صورة طبق الأصل كاملة الألوان ( ننت ) .

حياة وايم بليك . تأليف موناواسن . طبعة محدودة ١٤٨ نسخة ( مطبعة ننستش ) .  
مدخل إلى دراسة بليك . تأليف ماكس بلاومان ( ننت ) .  
رسوم وايم بليك بالقلم الرصاص . تحرير جفرى كينيز ( طبعة محدودة ١٥٠ نسخة - مطبعة ننستش ) .

صوفية وايم بليك تأليف هيلين هوايت (مطبعة جامعة وسكونسن ، ماسن) .  
لئن لم نكن قد كوّننا رأيا فى بليك بعد ، إنه لم يعد لنا عذر فى ألا نفعل ذلك . وقد ضغط مستر كينيز طبعته الكبيرة الصادرة فى ١٩٢٥ فى جزء واحد ، ليس ملائم الحجم فحسب ، بل ملائم السعر أيضا ، وقد أخرجته مطبعة ننستش فى صورة جميلة وعملية فى أن واحد . وإن ١١٥٢ صفحة من الورق الهندى باثنى عشر شلنا وستة بنسات لزهيدة الثمن جدا . وقد حذفت القراءات المتنوعة ، ولكن لا ريب فى أن لدينا الآن ما سوف يظل النص المتفق عليه ، والأكثر من ذلك هو أن السفر سيعرف قراء كثيرين بأجزاء من عمل بليك تكاد تكون مجهولة . وفى نثره المتفرق والهوامش ومراسلاته ثمة الكثير مما هو عظيم التشويق ، وثمة الشذرة « البيكوكية » المبهجة والمدهشة على نحو كامل ، « جزيرة القمر » . كذلك أخرجت مطبعة ننستش طبعة بالغة الفنتة من رسوم بليك ، أعدها مستر كينيز مع نص شارح . وهذا الكتاب أيضا زهيد الثمن جدا إذ يباع بخمسة وثلاثين شلنا . إن « قران النعيم والجحيم » التى أسهم فيها مستر ماكس بلاومان بمقالة - قد لا تلوح ، نسبيا ، على مثل هذا الرخص إذ تباع

بجنيه ، ولكنها ليست محلاة بالصور على نحو كامل فحسب ، بل مزخرفة بالألوان الساطعة أيضا . إنه كتاب يجمل بكل المكتبات وكل الأفراد المحمسين أن يقرأوه . ذلك أن بليك لم يكن شاعرا ورساما في آن واحد فحسب ، وإنما كان أيضا يخرج كتبه . ثمة رجال آخرون قد صوروا وكتبوا في آن واحد ، أما في حالة بليك فقد كان النشاطان نشاطا واحدا تقريبا . إنك لا تستطيع أن تقول إنه كان يرسم كتاباته أو إنه كان يقدم نصوصا لرسومه ، فقد كان يفعل كلا الأمرين في آن واحد . وهذا أحد الأسباب في أن بليك موضوع صعب إلى هذا الحد . فنأخذ بليك ينبغى أن يكون على درجة عالية من البراعة في تكتيك النظم والنثر ، وتكتيك الرسم والتصميم واللون (وهذا هو السبب في أنى أتأوله بشعور من التهيب ) . إن « قران النعيم والجحيم » واحد من أكثر أعماله إدهاشا . كتاب يعادل في الأهمية « هكذا تكلم زارديشت » Also Sprach Zarathustra ؛ وهنا نجد أقرب ما يكون إلى الشكل الذى أراد بليك أن يقرأ به . وما من أحد قراه ونظر إليه في هذه الطبعة الجديدة سوف يرغب في قراءته في أى طبعة غيرها .

والكتب الأخرى متنوعة التشويق ومتفاوتة القيمة . فكتاب مس وإسون « حياة » ، وقد أنجز أيضا على نحو جميل مع مختارات ممتازة من الصور ، عن دار تستش ، كتاب مؤثر . إنه أقرب التراجم المكتوبة لحياة بليك إلى الكمال بعد ، وقد أحسنت كتابته ، وهو كتاب ملء بالدرس . إننا قد لا نتفق دائما مع نقد مس وإسون ، ولكنها تعرف ما تتحدث عنه . وقد كتبت سيرة حق ، ولم تحاول أن تكتب تاريخا ونقدا في آن واحد ، وعلى ذلك فهذا كتاب سوف يحتفظ بقيمته .

و« مدخل » مستر بلاومان كتاب مضيق للأمال . ومن الأفضل أن يسمى « تصدير لمدخل إلى مدخل » لقد تحولت من صفحة إلى صفحة في تعطش ، أملا يوما أن أدخل في نهاية المطاف ، ولكن المدخل لم يظهر قط ، وليست المسألة هي أن مستر بلاومان لا يعرف موضوعه . بل على العكس فإنه يعرفه حق المعرفة ، وإن مقالته في ذيل « قران النعيم والجحيم » شائقة تماما . كذلك ليست المسألة هي أن مستر بلاومان متحمس أكثر مما ينبغى ، فليس بوسع المرء أن يكون متحمسا أكثر مما ينبغى . بيد أنه في هذا الكتاب قد كان الحماس ذاته هو الموضوع بدلا من أن يكون ( كما يجمل به أن يكون ) نوعا من الوهج الثابت ينير أبسط تقرير للحقائق . يخلق بالحماس أن يلهم التقرير ، أما في كتاب مستر بلاومان فإنه يحل محل التقرير . وهكذا حصل على تأكيدات جارية على نحو جامع : « حرر بليك الفن الغربى من التمسك العبودى بالطبيعة » ( ص ١٩ ) . لاحظ أنه لا يقول : الفن الانجليزى وإنما الفن الغربى . وللمرء أن يتوقع

أن يدعم تأكيد كهذا بنبذة عن تأثير بليك في الفن الفرنسي . ولكن المؤلف يمر بالمسألة مرور الكرام . « عندما جعل بليك الروح الإنسانية مجالاً وجددها عالمًا لم ترسم له خرائط ولا صوى » ( ص ٤٥ ) . فما الفرق بين رسم الخرائط وإقامة الصوى ؟ وما الذي كان الناس يحاولونه في ألفين من السنين ؟ ربما كانوا قد رسموا خرائط وأقاموا صوى خاطئة ، ولكنهم قد بذلوا خير ما في طوقهم . وهذا كله مما يؤسف له ، لأن مستر بلازمان قد درس موضوعه بما فيه الكفاية ، وهو نكبي بما يكفي لأن يجعله يكتب كتاباً جيداً عن بليك .

إن كتاب مس هويت إخراج أمريكي . وهو أقرب إلى أن يكون أكاديمياً على نحو ساحق . بيد أنه إذا كان لابد لنا من أن نختار بين أسلوب مستر بلازمان الشعبي وأسلوب مس هويت الجامعي ، لأيننا هذا الأخير بقوة . هذا كتاب نكبي ، وهو أعدل وأدق تقرير لموضوعه : « صوفية » بليك . ونأمل أن تكلفه مس هويت كي ينشر في هذا البلد ، حيث إن منشورات جامعة وسكونسن ليست في متناول الأيدي كثيراً . ففي المحل الأول ، قد قامت مس هويت بدراسة وإقية للتصوف عموماً . وهذا يشغل القسم الأكبر من فصلين أو ثلاثة ، وقد كانت مصيبة جداً في قيامها ببحثها السابق لأنهمكنها من أن تبين أن بليك ليس متصوفاً . ولكنه قد كان بمستطاعها أن تؤول كتاباً منفصلاً عنه . بيد أن أي إنسان لا يدرك الفروق الهائلة بين أنماط الصوفية المتنوعة يحسن صنعا بأن يقرأه .

ومبحث اهتمامنا الأساسي بالموضوع ، في هذا السياق ، هو أننا نريد أن نكون رابياً عن قيمة « الكتب التنبؤية » بوصفها شعراً ولست على يقين من أن ثمة أي شيء اسمه « الشعر الصوفي » . فالصوفية – في نهاية المطاف ، ومهما يكن من رأينا فيها – مهمة تستغرق كل الوقت ، وكذلك الشعر . إن آخر أنشودة من « الفربوس » Para- diso قد تكون « شعراً صوفياً » حقيقياً . وفي تلك الأنشودة يصف دانتي ، باقتصاد وتوفيق في الكلمات ، خبرة صوفية . بيد أنه عندما توصف أنشودة وردزورث العظيمة ، التي هي – ببساطة – شعر عظيم قائم على مغالطة ، أو قصيدة كراشو « القديسة تريزا » التي هي – ببساطة – مثل فائق للتعبدي – العشقي ( ولست أضمر بهذا أي لوم للتعبدي العشقي ) بأنها « صوفية » لا أستطيع أن أوافق . وتتقدم مس هويت – على نحو بالغ الصواب – إلى مناقشة بليك كـ « صاحب رؤى » مقابل لـ « المتصوف » وكل ما تقوله معتان . لم يكن بليك حتى صاحب رؤى من الطبقة الأولى ؛ فإن في رؤاه أمية معينة ، كرؤى سودنبورج أو ( نون تحامل ) الموقر مستر فيل أوين ، في صحيفة يوم الأحد ، منذ بضع سنوات خلت . أكان ، إذن ، فيلسوفاً عظيماً ؟ كلا ، فإنه لم يكن

يعرف بما فيه الكفاية . لقد صنع كونا ، وقلائل جدا من الناس هم الذين يسعهم ذلك . ولكن الحقيقة المألقة فى أن هذه الملكة نادرة لا تجعلها قيمة بالضرورة . ليس من شأن أى إنسان فرد أن يصنع كونا ، وما يستطيع أى إنسان أن يصنعه على هذا النحو ليس ، فى نهاية المطاف ، فى مثل جودة أو فائدة الكون المألوف الذى صنعه جميعا معا . وصنع ما صنعه بليك يتطلب شيئين ليسا جيدين . فكل هؤلاء الشراح - مس واسن ومستر بلاومان ومس هوايت - قد قالوا لنا إن بليك كان وحيدا تماما ، وإنه كان يفتقر إلى الاتضاع ، أو مسرفا فى الكبرياء . ، والآن فإن العزلة لا تقضى إلى التفكير الصائب ، والكبرياء ( أو الافتقار إلى الاتضاع ) هو ، كما نعلم ، أحد الخطايا اللاهوتية الرئيسية . إن بليك - فلسفيا - عصامى هاو - لاهوتيا - مهرطق .

ولكن هذا لا يعنى أننا نستطيع أن نتجاهل الكتب التنبؤية بوصفها شعرا ، ونقصر اهتمامنا على الأغاني ، إن مستر كينيز ومطبعة ننستش قد جعلوا هذه الملاحم المروعة ممتعة عند القراءة قدر المستطاع ، وإنه ليجمع بنا أن نقرأها . لم يكن بليك رجلا فى الأغاني ورجلا آخر فى الكتب ، فإن العبقرية والإلهام مستمران . إن الكتب مليئة بالشعر ، وبشعر فائن أيضا . ولكنها تبين ، على نحو محزن جدا ، أن العبقرية والإلهام غير كافيين للشاعر ، فلا بد أن يكون ذا تعليم ، وهو ما لا أعنى به اللوزعية ، وإنما نوعا من النظام العقلى والخلقى . إن الشاعر العظيم - وحتى أعظم الشعراء - يعرف حدوده الخاصة ويعمل فى نطاقها . وقد كان جوته هو خير من قرر هذه الحقيقة . والشاعر يعلم أيضا أنه لا خير ، عند كتابة الشعر ، من محاولة أن يكون المرء أى شئ غير أن يكون شاعرا .

## مستر تشسترتون ( وستفنسبون )

( ١٩٢٧ )

[ نشرت في مجلة «ذا نيشان آند أثينيوم» ٢١ ديسمبر ١٩٢٧ ]

روبرت لويس ستفنسبون ، تأليف ج . ك . تشسترتون - هودر وستوتون - ٦  
شلنات ) .

أعترف أنى قد ظلت دائما أجد أسلوب مستر تشسترتون مثيرا للحق إلى آخر حدود الاحتمال ، رغم أنى على ذكر من أنه لابد أن يكون ثمة أناس كثيرون يميلون إليه . وفى فصل من هذا الكتاب عن « أسلوب ستفنسبون » يلاحظ مستر تشسترتون : « إنى واحد من أولئك الأشخاص المتواضعين الذين عندهم أن المادة الأساسية للأسلوب إنما تعنى بتقديم تقرير » ، وهو ما قد يرد عليه المرء بأن المادة تعنى بالتقرير ، ولكن الأسلوب يعنى بتقديمه على نحو واضح وبسيط وحسن النطق . ومستر تشسترتون ، فى مادته ، معرض لتقديم تقارير أكثر من اللازم . وهو فى أسلوبه أقرب إلى أن يعنى بإثارة الاضطراب منه إلى التوضيح ، وإلى التأثير منه إلى الاقتناع . والقراء الذين من نوعى يجدون طريقته جارية لغرورهم - لأنه يلوح دائما كمن يفترض أن ما كان قارنه يؤمن به سابقا هو - على وجه الدقة - نقيض ما يعرف مستر تشسترتون أنه حق . إن القراء الذين يميلون إلى صيغة سهلة قد يجدون هذا الاتجاه مبهجاً ، لأنه ما عليهم إلا أن يقفوا على رء وسهم كى يجدوا أنفسهم على اتفاق مع مستر تشسترتون . ولكننا لسنا جميعا منغمسين فى الجهل والتحيز والهرطقة انغماسا كاملا إلى الحد الذى يفترضه مستر تشسترتون . فافتراض أن قراء المرء فى ظلمة روحية وعقلية كلية أمر سهل ، وهو يعفى المؤلف من بذل أى مجهود عقلى كبير : وكما يظن مستر ولز أننا جميعا جاهلون تماما بالتطور ، وكما أن مستر بيلوك مقتنع بجهلنا التام بالتاريخ الأوربى ، يعتقد مستر تشسترتون أننا لم نسمع بالكاثوليكية قط ، إلا - فيما يحتمل - من خلال رواية كتجزلى « وستوارد هو ! » وما كان الأمر يهم إلى هذا الحد لو لم يكن يعنى أن كتابا مقترنين ، كانوا خليقين أن ينتجوا عملا ذا قيمة باقية ، يفدون زائلين . ولو أنهم كانوا يكتبون لأنفسهم فى المحل الأول ، لكانوا فى الوقت ذاته يكتبون لأحسن أناس فى كل مكان ، أناس معروفين وأناس مغمورين ، نون تفرقة بين طبقة أو مجموعة .

وفى هذا الكتاب المتشعب المشتت ، وإن لم يكن غيباً على الإطلاق ، يبدد مستر تشسترتون قدراً كبيراً من الوقت . إنه معنى ، جزئياً ، بمهاجمة ضروب من سوء الفهم لم نسمع بها ، ولا اهتمام لنا بها ، وأثناء هذه العملية يقدم بعض ضروب سوء فهم .. جديدة خاصة به . وهو يبدد قدراً كبيراً من الوقت فى الاعتراض قائلاً إن ستفنسون لم يكن على نحو ما كانته « التسعينيات » : فقد كانت انحلالية ومريضة ، على حين كان ستفنسون يبحث عن تنمية الصحة والسعادة . أما وقد افترض سوء فهم ليس من المحتمل أن نرّجح تحت وطأته ، فإن مستر تشسترتون يتقدم لافتراض أننا فى عام ١٩٢٧ مازلنا شديدى الاهتمام بـ « التسعينيات » ، وإننا نشبهها بعض الشيء ، وغاية الأمر أننا أسوأ . وإشارة مستر تشسترتون الرئيسية إلى الأدب المعاصر إنما هى إشارة إلى « القبة الخضراء » . وليس من القسوة أن نقول إنه كان بوسع تشسترتون أن يقرأ شيئاً أفضل – بل وأحدث .

ولئن كان لا يلوح أن مستر تشسترتون قد استثمر « ابتهاج » ستفنسون على خير نحو ، فذلك – فيما أشك ، فى حالتى – راجع ، إلى حد كبير ، إلى حقيقة مؤداها أنى أجد ابتهاج مستر تشسترتون محزناً جداً . إنه لا يلوح قديساً يشع رؤية روحية ، قدر ما يلوح أشبه بسائق أتوبيس يصفع نفسه [ التماساً للدفع ] فى يوم جليدى . وهو يعلق الكثير على استنقاذ ستفنسون لوجهة نظر الطفل . وبعد قصصات مستر ويندام لويس الحديثة ضد الممثلين – الأطفال ، تتطلب هذه السياسة من الدعم أكثر مما منحه مستر تشسترتون لها . إنه يقول ، على سبيل المثال ، إنه فى « الأدب المعاصر المميز ، ثمة غياب كامل تقريباً للفرح . وإنى لا أظن أن من الحق القول ، على نحو عام ، بأنه ليس طفلاً بما يكفى لأن يكون « مبتهجاً » . إن طريقة مستر تشسترتون عامة أكثر مما ينبغى . فالعالم المعاصر ، بطريقة عامة أخرى ، طفولى . وهو كالطفولة فوضوى . ثمة شئ طفولى جداً فى شيكاغو ، وإنى لأجرج على القول بأن شيكاغو مرحلة أيضاً . وإنه ليسرنى جداً أن أكون مرحاً ، ولكنى ما كنت أبه لأى مرح يحصل عليه لقاء التنازل عن خبرة عمرى . بديهى أن مستر تشسترتون مخطئ فى افتراضه أن بوسع المرء أن يتكلم عن مثل هذه الأمور « على نحو عام » فثمة معنى موثوق به ، ينبغى احترامه ، دُعينا به إلى أن نكون كصغار الأطفال . ويلوح أن مستر تشسترتون يظن أنه ينبغى علينا تنفيذ هذه التعليمات بسرعة وبدون جهد . ومن هنا كانت انفجارات الـ Peter - Pantheism ثقيلة الوزن ، على نحو منتظم ، لديه .

إن ما كنا نريده هو مقالة نقدية تبين أن ستفنسون كاتب ذو أهمية باقية ، ولماذا .

لم ينجز مستر تشسترتون هذه المهمة إلا جزئيا . إن لديه الكثير من التناقض والدفاع  
الرجيح عن أسلوب ستفنسون ؛ وهذا الجزء من كتابه موجز وفي الصميم . وعندما  
يتوقف لكى يشرح وجهة نظر - كاثوليكية رومانية فى « دكتور جيكل ومستر هايد » ،  
يكون بالغ التشويق . وكم هى منيرة ملاحظته القائلة إنه على الرغم من أن هذه القصة  
تقع اسميا فى لندن ، فإنها فى الحقيقة تقع فى إنبرة ! وعلى أية حال ، فإن  
ستفنسون كاتب راسخ المكانة بما يكفى لأن يجعله يظل باقيا بعد موافقة مستر  
تشسترتون عليه .

### من « ذا ملتى كرايتريون » ( ١٩٢٨ )

[ من رسالة نشرت فى مجلة «ذانيشان آند أثينيوم» ٢١ أبريل ١٩٢٨ ]

خلاصة القول إن مجلة «ذاكرايتريون» ( المعيار ) ليست مدرسة ، وإنما هى ملتقى  
كتاب ، يشترك بعضهم بالتأكيد فى الكثير ، ولكن ما يشتركون فيه ليس نظرية أو  
عقيدة قطعية .

أما عن نقادات مستر ميور الأخرى ، فإنه ليسعنى جدا أن ينميتها بتفصيل أكبر  
مما تيسره حدود مراجعة كتاب - المخلص

ت . س . إليوت

٢٤ ميدان رسل ، لندن ، W.C.I

١٧ أبريل ١٩٢٨

## نبش جثة ارتجالا

( ١٩٢٨ )

[ نشرت في مجلة «ذائيشان أند ألتينوم» ٧ يوايه ١٩٢٨ ]

جمجمة سوفت . تأليف شين لزلى ( تشاتو أند ونداس )

ليست عبارة « نبش جثة ارتجالا » من اختراعى ، وإنما هي العنوان الفرعى الذى اختاره مستر لزلى لكتابه ، والكتاب ممتع جدا لئى القراءة : مشوش ومشوش . وقد كان نقده ليكون أسهل لو أن المرء عرف لماذا كتبه مستر لزلى ولماذا أثر أن يكتبه بهذه الطريقة . إن التنبش سيرة رومانسية حقا ، والجمجمة مجرد تمثال منحوت . ويشتمل الفصل الأول على إشارة إلى عالم بفراصة الدماغ ، قال بعد أن فحص جمجمة سوفت : « الفطرة على الحب الجنس كبيرة ، والفتنة قليلة » وبعد ذلك تنزلق الجمجمة إلى مكانها المناسب . وفى الفصل التالى يخبرنا بأن حياة سوفت لن تكتب قط ، ثم يتقدم مستر لزلى لكتابتها . إن السيرة لامعة وشائقة ، ومعلوماتها حسنة على ما يبدو ، ولكن مستر لزلى لا يقربنا أكثر مما كنا من لغز سوفت الذى رسم لنفسه أن يدرسه .

ربما كان هذا راجعا جزئيا إلى أن مستر لزلى يقبل على مهمته بافتراض خاطئ . فهو يخبرنا على الغلاف المحيط بالكتاب أن « الدعوى الأساسية » للكتاب هي أن سوفت كان رجلا بلا روح . ويقدم مستر لزلى هذه الملحوظة ذاتها عند إحدى النقاط داخل الكتاب . وهو لا ينيها صراحة ، ولكنها إذا كانت الدعوى الأساسية بالتأكيد ، فهي عاجزة عن أن تفسر أى شئ . وإست أستطيع أن أرى ما الذى يعنيه ادعاء كهذا . قد يلاحظ كل إنسان عن شخص ما أنه « بلا روح » ولكن من المحقق أن هذه مجرد عبارة محفوفة ، ونحن نعرف كم تعنى كثيرا أو قليلا . ولكن جعل العبارة دعوى لدراسة سيرته يتضمن نظرية إما أن تكون لا هوية أو نفسية ، ولم أسمع قط بأى نظرية من هذا القبيل . إن أغلب اللاهوت يفترض أن لكل إنسان روحا ، ويحضر علم النفس يفترض أنه ليس لأحد روح ، ولكن لا يلوح أن ثمة ما يسوغ اختيار العميد سوفت عاثر الحظ لى يستبعد . ويعتقد مستر لزلى أن سوفت ربما كان له « قلب » ، إن لم تكن له روح . وإنه ليكون أكثر إقناعا ، حقيقة ، أن تقول إن سوفت لم يكن له قلب أو لم يكن له سوى قليل قلب ، ولكنه كان ذا روح - وروح بالغة السقم .



إن هذا الاعتقاد المنمق قد يؤثر أو لا يؤثر فى نظرة مستر لزلّى . والأمر الذى لا يفتقر أكثر من هذه اللمسة من الانتدفاع هو جمعه بين السرد التاريخى وطريقة القصة . ليس لكتابه اتساق « إيريل » [ لأندريه مورو ] وما إلى ذلك من أعمال . ومن المحقق أن مستر لزلّى ليس بالغ التحمس لهذه الطريقة . إن فصله الثالث يبدأ بهذه الجملة :

« فتح سيد موريارك فى مقاطعة سرى الباب المفضى إلى مرج البولنج وحديقته . »

ونتوقع نوعا من السرد القصصى المعين ، أو ربما محاورة حية بين سير وإيم تميل وسوف الشاب ، ولكن شيئا من هذا لا يحدث فمستر لزلّى يترك هذا التصميم بعد جملتين ، ويعود بنا إلى الطريقة الأكثر تقليدية : طريقة وصف موريارك وسكانه ، وهى طريقة بالغة الاعتدال والعقل . من الحق أنه كثيرا ما يمتعنا بقطع من الاستبصار كهذه القطعة :

« كانت أفكار جوناثان قد قرأتها أمه . ولم تغب عنها النظرة الأشبه بنظرة ذئب فى عينه ، برغم أن حب الأم المشتعل هو الذى أبعدته عن بابها . »

ولو أن الأمر بأكمله كان تخمينا أوخيالا من هذا النوع ، لوسعنا احتماله ، ولكن ثمة ( كى نفى الكتاب حقه ) قدرا كبيرا من المادة التاريخية الحقة ، مما يزيد من اختلاط الأمور علينا . ويقوم مستر لزلّى - كما قد يكون لك أن تتوقع - بسبحة محقة ختامية ، عندما يروح يتخيل ما كان سوفت يفكر فيه على فراش موته :

« وسعه أن يرى القلعة فى كليكنى .. كان كل شيء واضحا على نحو دقيق .. ونظر مرة أخرى ورأى كونجريف منبعثا ... ومرة أخرى سقط فى النسيان وحلم الموت..... »

إن مستر لايتن ستريشى هو الذى يتلقى اللوم عادة ، ولكن مستر ستريشى - حتى نهاية المطاف - لا يخلط بين الأمور على نحو ما يفعل مستر لزلّى ، وهو يقصرخياله على الاستخدامات التاريخية المشروعة .

وثمة خاصة أخرى لمستر ستريشى يفتقر إليها مستر لزلّى . إنه لأمر أساسى فى السيرة التخيلية أن يحتفظ المؤلف باتجاه متسق إزاء موضوعه . وفى حالة مستر ستريشى ، لا نستطيع أن نحدد - أو لا نستطيع أن نحدد بالسهولة التى قد نتوقعها - هذا الاتجاه : إما عموما أو نحو موضوع للسيرة بعينه ، ولكننا نشعر فورإباتساقه طوال الوقت ، سواء ملنا إلى اتجاهه أو لم نمل . وإنه لمن الصعب أن نعتقد أن لمستر لزلّى أى اتجاه متسق إزاء سوفت ، إلا من حيث نظره إليه على أنه موضوع رومانسى

طبيب . ومن جهة النظر هذه وحدها ، نجد أن الدراسات القصيرة التي كتبها ثاكري ومستر تشارلز ويلي ، وكلاهما متحيز ، ومن وجهات نظر متضادة ، أكثر إثارة ( خاصة حين تؤخذ معا ) من كتاب مستر لزلي . وعلى الرغم من كل تحيز ثاكري ، فإن عبارته هي أكثر ما قيل عن سوفت جدارة بالبقاء : « إنه يلوح لى رجلا بالغ العظمة لدرجة أن التفكير فيه أشبه بالتفكير فى امبراطورية تسقط » .

### الرقابة الجديدة ( ١٩٢٨ )

[ نشرت فى مجلة «نيشان أند أثينيوم» ١٥ سبتمبر ١٩٢٨ ]

سيدى - أود أن أضيف سطرا تأييدا للاحتجاج الجدير بالاعجاب الذى قدمه مستر فورستر ومسز واف فى عددكم الأخير ، ضد سحب « بئر الوحدة » من التداول . لست أميل إلى هذا الكتاب ولكنى أوافق على أنه لا ينافى اللياقة ، ولا أرى مبررا لمنعه . وكل ما أريده هو أن أقول إنه يمكن القيام بنوع آخر من الاحتجاج أكثر تنظيما ، قبل أن يغدو من الأعراف الراسخة ممارسة منع الكتب بهذه الطرق : بمقالات فى صحف يوم الأحد .

المخلص

ت . س . إليوت

٢٤ ميدان رسل ، لندن ، W.C 1

### منخل إلى جوته ( ١٩٢٩ )

[ نشرت فى مجلة «ذانيشان أند أثينيوم» ١٢ يناير ١٩٢٩ ]

جوته وفاسوت : تفسير . تأليف ف . ملبان ستاول ، وج . لويس دكنسن ( الناشر : بل ) .

فاسوت جوته ترجمة أنا سوانويك ، دكتوراه فى القانون ، مكتبة بوف الناشر (بل).  
مما يؤسف له أن يعرض أول هذين الكتابين للبيع بخمسة عشر شلنا وإننى لأعلم

حق العلم حالة الجمهور وتكاليف الانتاج . وفى الظروف الراهنة ، ماكان ناشر ليندفع بمثل هذا الكتاب بثمن أرخص ولكن المؤلفين يعبران عن رغبتهما فى أن « يوسعا - فى هذا البلد - من دائرة المهتمين بجوته وعمله ، وهى التى مازالت أضيق مما يجب » والأشخاص الذين يستحقون أن ينشر ذلك الاهتمام بينهم هم فى الغالب شبان ومعدمون . وكل ما نأمل فيه هو أن يبقى معروضا فى مكتبات الإعارة ، أوفى موجة من الحماس الأمريكى ، حتى يتمكن الناشر من إخراج الكتاب فيما بعد بثمن أرخص . ذلك لأن المؤلفين يعرفان موضوعهما بعلم وحماس ، ولم يؤلفا كتابهما فى عجلة ، وإنه ليقدم دراسة تحتاج حقيقة إلى تقييم .

إن الكتاب مدخل إلى جوته من خلال فاوست ، ومدخل إلى فاوست من طريق مزيج بارع من التعليق والترجمة . والترجمات هى من الجودة إلى الحد الذى جعلنى أسف ، فى البداية ، لأن مس ستاول ومستر ديكنسن لم يضعا سفيرين ، أحدهما هو التعليق ، والآخر هو الترجمة الكاملة لفاوست ، التى يقولان إنها أعداها . ولكن نظرة إلى ترجمة مس سوانويك الممتازة فى عصرها ( ١٨٥٠ - ١٨٧٨ ) أقنعتنى بأن منهجهما هو خير المناهج للوفاء بقرضهما . فالتفانى المتحمس فى ترقية الذات هو وحده الذى يستطيع أن يحمل المرء عبر بعض البرارى الكثيرة فى الجزء الثانى من فاوست . وجمال النظم هو وحده الذى يجعل ذلك ممكنا . وثمة كميات كبيرة من الجزء الثانى ما كانت خير الترجمات لتستطيع أن تجعلها تساغ . وإنى لأمل أن تظهر ترجمة ستاول وديكنسن فى نهاية المطاف . بيد أنه عندما يحدث ذلك ، يجعل بقرائها أن يعيدوا قراءة المجلد الحالى أولا .

وكما يدرك مؤلفا هذا الكتاب تمام الإدراك ، فإن جوته - الذى كان موضع عبادة متحمسة من رجال منتصف العصر الفيكتوري - هو فى خسوف . وأنه لمن المرغوب فيه جدا أن يعجب به ويدرس مرة أخرى ، ولكن المسألة ليست مجرد إحياء لصيت ، وإنما هى - على الأقل فى انجلترا وأمريكا - تكاد تكون مسألة إرساء صيت جديد ، والرأى النقدى فيه بحاجة إلى تنقيح كامل . لقد كان ثمة تراجم جيدة بيد أنه من أجل النقد الأدبى الخالص ، نتجه شكوكى إلى أنه يتعين علينا أن ننتظر جيلا آخر ، كى نجد المعرفة والفهم . وليست هذه غلطتنا كلية ، فإن اضمحلال الاهتمام بجوته كان لحظة حتمية فى التاريخ ، ومتصلا بالأسباب التى تجعله كاتباً ذا عظمة باقية . إن جوته - كما أوضح مستر سانتيانا فى مقالة هى أقرب شئ أعرفه إلى الرأى النقدى الجديد - شاعر فلسفى - وفلسفته ، لسوء الحظ ، هى التى اعتنقها القرن التاسع عشر ، وعلى ذلك غدت بالغة الألفة لدينا فى صور شعبية أو منحلة . الحب ، الطبيعة ، الله ،

الإنسان ، العلم ، التقدم : إن صور ما بعد جوته من هذه المصطلحات مازالت متداولة . ولكنها تستبدل تدريجيا وإذا تستبدل سيسعنا أن نرى جوته بوضوح أكبر ، وبإعجاب أكبر .

قد يكون من الإسراف أن نقول إننا لا نستطيع أن نفهم القرن التاسع عشر دون أن نعرف جوته ، ولكن قد يكون من الحق أن نقول إننا لا نستطيع أن نفهم ذلك القرن إلى أن يسعنا فهم جوته . وربما كان خير سبيل لفهم أفكار القرن التاسع عشر هو المضي وراءها ، إلى الرجل الذي عبر عنها على خير نحو ، وكانت فيه طازجة وجديدة ومتمحسة ، وإنه لتدريب مفيد ، على سبيل المثال ، أن نحاول الإمساك بخاصية الروح الأصلية لقطعة كالقطعة التالية التي يوردها هذا الكتاب :

« الطبيعة ! إننا محاطون بها ، منغمسون فيها .. إنها تخلق صوراً جديدة إلى الأبد ، وما هو قائم الآن لم يكن من قبل قط ، وما كان ليعود قط ، فكل شيء جديد ومع ذلك فهو قديم .. إن لكل عمل من أعمالها كينونته الخاصة ، وكل تجل تصور فريد ، ومع ذلك فهي جميعاً تشكل شيئاً واحداً .. إنها في كل لحظة تبدأ سابقاً لاينتهى ، وهي في كل لحظة عند الهدف ... إنها لا تملك كلاماً ، ولا لغة ، ولكنها تخلق قلوباً وأصواتاً ، وفيها تشعر وتتكلم . إن الحب تأجها ... » .

إن هذا يقع منى موقعاً مشئوماً كموعظة ريفية . ولكنه كان ذا معنى في يوم من الأيام ، وسيكون له معنى مرة أخرى : ليس معنى شيء يعتقد فيه ، ولكنه معنى شيء كان يعتقد فيه يوماً . وما يبقى هو الحقيقة الماثلة في أن جوته قال أشياء كثيرة من هذا القبيل على نحو أفضل مما قالها به أي شخص آخر . ومن المحقق أنه فكر فيها واستشعرها على نحو أفضل مما فكر فيها أي شخص آخر واستشعرها ، وإن لاحظت لنا قطعة كالقطعة السابقة هراء ، فاقراً « محادثات مع إكermann » حيث حكمة يخلق بكل جيل أن يحترمها . ومن الضلال أن نظن أننا نستطيع أن نعرف شعر جوته عن أفكاره : فنحن لا نستطيع أن نفهم شعره دون أن نحمل فكره على محمل الجد .

لم نحاول مس ستاول ومستر ديكنسن مراجعة نقدية لجوته . فكتابهما مدخل ، وقد أحسنا صنعا بجعله كذلك . وليس يمكن أن يكون ثمة مدخل إلى فلويسيت خبراً منه . وإنني لأستحسن محاولتهما إحياء الاهتمام بجوته ، لا لأنني أستمتع به ، وإنما لأنني أؤمنى لو وسعني أن أستمتع به ، ولأنني أنظر إلى عدم القدرة هذا من جانبي على أنه تحدّد وتحيز عاثر الحظ . إنني لا أستطيع أن أستمتع بالجزء الثاني من فلويسيت ، وعندي أن ذروته هي هبوط عن الذروة ، ولكنك إذا لم تكن تستمتع به ، فإنك تظل أقرب إلى الشعور بالبهس لذلك . وليس هذا لأنها قصيدة ذات صيت عظيم ، ولأن جوته شاعر نو

صيت أعظم من صيت أى شاعر آخر فى القرنين اللذين عاش فيهما ، وإنما لأن المرء لا يستطيع أن يفر من الشعور الصادق بأن ثمة عظمة هناك .

والترجمات ، كما قلت ، جديرة بالإعجاب تماماً ، وهى تعطى حقيقة إحساساً بالأصل .

### [ رسالة ] ( ١٩٣٠ )

[ نشرت فى مجلة «نيشان أند أثينيوم» ٥ إبريل ١٩٣٠ ]

سيدى - إن مستر إ. م. فورستر ، فى رسالة منشورة بعدكم المؤرخ ٢٩ مارس ، « يجهر برأى » مؤداه أن د. ه. لورنس الراحل كان « أعظم روائى تخيلى فى جيلنا » . إننى آخر شخص يود أن ينتقص من عبقرية د. ه. لورنس ، أو يعترض عندما يجهر كاتب فى مثل تبريز مستر فورستر برأيه . ولكن فضيلة الجهر بالرأى تتناقص إذا لم يكن ما يجهر المرء به حكيماً . وما لم نعرف ما الذى يعنيه مستر فورستر على وجه الدقة بكلمات أعظم روائى وتخيلى ، فإننى أدعى أن الحكم الذى أصدره بلا معنى ، لأن ثمة على الأقل ثلاثة « روائيين » من « جيلنا » - أثنان منهم بقيد الحياة - يمكن أن يدعى لهم حق مشابه .

### كتابات من مجلة « ذا دايال » ( المزالة )

من « رسالة لندن » مارس ١٩٢١

[ من مقالة نشرت فى مجلة « ذا دايال » ( المزالة ) إبريل ١٩٢١ ]

مقدمة للشعر :

أخرج مستر هارولد مونرو لتوه كتاباً عن وإنه : بعض شعراء معاصرين : ١٩٢٠ . هو كتاب مفيد ، بوجه خاص ، بالنسبة لغرضى البشع . وليس من الظلم لمستر مونرو ، فيما أمل ، أن أقول إن فى كتابه كل الدلائل على أنه قد كتب بناء على طلب . لقد كتبنا جميعاً كتباً بناء على طلب ، أو أضمرنا الرغبة ، فى أوقات العوز ، فى أن يطلب إلينا كتابة كتاب . ويقول لنا بعض الأخلاقيين إن الرغبة خاطئة خطيئة الفعل .

إنه أدب يخلو من أى حس نقدي ، شعر لا ينخل فى حسبانته - ولو إلى أدنى درجة - تطور الشعر الفرنسى من بوبلير إلى الوقت الحاضر ، ولم يطالع الأدب إلا بعاطفة محب للآثار هائم على وجهه ، ونوق ينظر إلى كل شيء إما على أنه بالغ الحرارة أو بالغ البرودة : ليس ثمة ثقافة هنا . إن الثقافة تقليدية وتحب الجدة . والجمهور العام القارئ لا يعرف تقليدا ويحب البلى .

### من « رسالة لندن »

( مايو ١٩٢١ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة « ذا دايل » ( المذلة ) يونيو ١٩٢١ ]

جمعية العقاء :

فى رسالتى الماضية ذكرت اقتراب موعد عرض لمسرحية بن جونسون « فولبوني » تقدمه جمعية العقاء . وقد أثبت العرض أنه أهم حدث مسرحى فى لندن هذا العام . فقد نفذت المسرحية على نحو فائق ، وبرهن الأداء على براعة [ بن ] جونسون الكاملة فى تكتيك المسرح ، إذراح يتقدم - دون لحظة ملل - من طرف إلى طرف ، وكان التمثيل جيدا .

[ عن إثيل ليفى ] إنها أكثر الشخصيات تباعدا ولا شخصية ، فهى لا مبالية أكثر منها مزدرية للجمهور . ومظهرها وحركتها ينتميان إلى نمط من الجمال بالغ الهدائة . إنها تلعب لنفسها أكثر مما تلعب للجمهور .

الكاريكاتير

ربما كان أحسن رسامى الكاريكاتير الانجليز فى الصحافة هو ه . م . بيتمان . وقد أقام مؤخرا معرضا بالغ التشويق فى قاعات لستر . ومن الغريب أن نلاحظ أن بعض رسومه تتحدر إلى الإضحاح الخالص ، بلا دلالة ، الذى يجتذب قراء « بنش » على حين تواصل رسوم أخرى أحسن تقليد منحدر من رولاندسن وكرويكشانك . إن فيها شيئا من الضراوة الانجليزية القديمة . وبيتمان ، فيما أتصور ، على غير ذكر من هذين العنصرين المتميزين فى عمله ، أما مستر وندام لويس - فى معرضه المقام الآن فى القاعة ذاتها - فواع تماما ومتعمد فى محاولته استنقاذ الكاريكاتير الانجليزى

الفريد ، والتوحيد بينه وبين أعمال جادة بالألوان . إن مستر لويس هو أكثر الرسامين الانجليز انجليزية ، وهو دارس لهوجارت ورولانسن . وخياله المغرب ينتج شيئا مختلفا أساسا عن أى شيء عبر القنال ( بحر المانش ) . وقد ظلت دائما أعتقد أن تصميماته أعظم ماتكون عندما تشفى على حافة الهجاء الساخر والكاريكاتير . ولنا أن ننتظر من أعداد مجلته « تايرو » ( المبتدئ ) أن تواد جنساً بالغ التشويق عظيم الطاقة .

إن فقدان هذه الأبراج ، التي تلقى العين فى رفاق كئيب ، وهذه الصحن الكنسية الفارغة التي تتلقى ظهرا الزائر المتوحد القادم من تراب شارع لومبارد وضوضائه ، خسارة لن تعوض ولا تنسى .

### من « رسالة لندن »

يوليو ١٩٢١

[ من مقالة نشرت فى مجلة « ذا دايل » ( المذلة ) أغسطس ١٩٢١ ]

اكتشف شكل جديد من الانفولنزا ، يخلف جفافا بالغا ومذاقا مريرا فى الفم .

كانت الأوبرا واحدة من آخر التذكارات لامتيان سابق فى الحياة ، ورمزا مغذيا حتى للذين قلما كانوا يختلفون إليها .

إن ما هو مطلوب من الفن إنما هو تبسيط للحياة الجارية إلى شيء غنى غريب .

إن التكبيبة ليست رخصة ، وإنما هى محاولة لإقامة نظام .

كتاب مستر ستريشى

نجح كتاب المستر لايتن ستريشى « الملكة فيكتوريا » وفاق كتاب مسز أسكويث بمراحل من حيث الرواج : فهو يناقش من كل إنسان ، وتبعث به إلى الضواحي كل مكتبات الإعارة وأنه ليكون من السخف أن نقول إن الكتاب لا يستحق هذا الرواج ، ويعدل ذلك سخفا أن نقول إنه يستحقه ، لأن الرواج ومزايا كتاب من الكتب أمران لاصلة بينهما . إن رواجه ليس راجعا إلى أغلاط ، وإنما بالأحرى إلى مزايا ، وإن يكن جزئيا إلى الخصائص التي ليست هى أهم خصائص . والتعريفات التي نوهت به ، طويلة ومتحمسة من كل صحيفة كانت عظيمة التشويق كمؤشر إلى عقل المراجع البسيط الذي لا تساوره شكوك . إن أكثر ما فى الكتاب تشويقا هو عقل مستر ستريشى ، وبوافعه إلى اختيار

مادته ، ومنهجه فى معالجتها ، وأسلوبه ، وجمعه الفريد بين السيرة والتاريخ . وقد كان واضحا من كتاب « فيكتوريون مبرزون » ، وواضح بدرجة مساوية من كتاب « الملكة فيكتوريا » أن لمستر ستريشى عقلا رومانسيا - وأنه يعالج أيضا شخوصه لا بروح « الحياء » وإنما يربط نفسه بها tout entier a sa proie attaché .

## رسالة لندن ( ١٩٢١ )

سبتمبر ١٩٢١

[ نشرت فى مجلة «ذا دايل» ( المزلة ) أكتوبر ١٩٢١ ]

إذ يعود المرء ببصره إلى الموسم الماضى فى لندن - لأنه ما من موسم جديد قد بدأ بعد - يظل من المؤكد أن سترقنسكى كان أسدنا فى هذين الشهرين . لقد أحرز أعظم نجاح منذ بيكاسو . وفى لندن تطيع كل النجوم مواسمها ، رغم أن المواسم لا تماشى التقويم بكثير مما تماشى الطقس . إن قانون ظهور واختفاء غامضا يحكم كل إنسان - أو على الأقل كل إنسان أوتى من الحكمة ما يجعله يطيعه . هن هو لمستر روينشتاين ؟ إنه عازف الكمان اللامع . وفى هذا الصيف كان فى كل مكان فى كل عشاء ، وكل حفلة ، وكل عطلة نهاية أسبوع ، وفى المساء كان يلوح مغمضا ومجعدا فى مقصورة ، وأحيانا فى عدة مقاصير ، فى أن واحد ، على ما يبدو . لقد كان بارزا بما يكفى لأن يظهر أكثر من قسيم له : فقد كان عدة أناس يشبهونه على نحو غامض . أما لماذا يتعين أن يحدث ذلك فى هذا العام ، بدلا من العام الماضى ، وربما بدلا من العام القادم ، فذاك ما لا أدريه أنا شخصا . وحتى الناس المغمورون جدا قد شعروا بتأثيره المستتر . ويعلم المرء شخصا أن ثمة أوقاتا من المستحسن فيها أن يرى ، وأوقاتا يكون من يمن الطالع فيها أن يختفى .

ولكن سترقنسكى - لو سيفار الموسم - وهو الألع فى القبة السماوية ، took the call عدة مرات ، صغير الحجم ، حسن الهندام ، ليس نظارة أنفية . وقد أحسن الاعداد لجلبه مستر يوجين جويسز - الذى تجلى كثيرا هذا العام - وقاد حفلتين موسيقيتين عزفنا طقوس الربيع ، كما قدمت حفلات أخرى من موسيقى سترقنسكى قبل وصتوله . من المحقق أن الموسيقى كانت أشد جدة وغرابة من أن تسر أناسا كثيرين . من الحق أنها ، فى الليلة الأولى ، قد استقبلت بكثير استحسان . ومما



يؤسف له أنها لم تقدم إلا في ثلاث حفلات . ولئن لم يكن الباليه كاملا ، إن الغلطة لا تكمن في الموسيقى ، ولا في تصميم الرقصات ، الذي كان جديرا بالاعجاب ، ولا في الرقص حيث برزت مدام سوكولونفا . وعندئذ أن الموسيقى قد لاحت مرموقة جدا - ولقد نظرت ، في كل الأحوال ، باعتبارها ذات خاصية عصرية افتتحتها في الباليه المصاحب لها ، كان تأثيرها أشبه ببيوسيز ، مع رسوم لأحسن الرسامين المعاصرين .

ومعنى هذا أن سترافنسكي قد أدى عمله في الموسيقى ، بيد أن الموسيقى التي ينبغي اعتبارها موسيقى أوبرالية ، الموسيقى التي تصحب حدثا يشرحها ، ينبغي أن تشمل على دراما مرت بنفس عملية النمو التي مرت بها الموسيقى . لقد كانت روح الموسيقى حديثة ، وكانت روح الباليه احتفالا بدائيا . وبالرغم من الموسيقى ظل طقس الزرع ، الذي يقوم عليه الباليه ، موكبا من مواكب الثقافة البدائية . لقد كان شائقا لأي انسان قراكتاب « الفصن الذهبي » وأعمالا مشابهة ، ولكنه لم يكن يعدو أن يكون شائقا . ينبغي أن يكون في الفن تظلل وتحور . فحتى كتاب « الفصن الذهبي » يمكن أن يقرأ على نحوين : كمجموعة من الأساطير المسلية ، أو ككشف عن ذلك العقل المختفي الذي يعد عقلا استمرارا له . وفي كل شيء في « طوقس الربيع » Sacre du Printemps ، إلا الموسيقى ، كان المرء يفتقد الحس بالحاضر . واست أدري ما إذا كانت موسيقى سترافنسكي باقية أو زائلة ، ولكنها قد لاحت وكأنها تحول إيقاع الاستبس إلى صرخة بوق السيارة وقبعة الآلات وبوران العجلات وطرق الحديد والصلب وهدير قطار الأنفاق تحت الأرض ، وسائر الصيحات الهمجية للحياة الحديثة ، وأنها تحول هذه الضوضاء الباعثة على القنوط إلى موسيقى .

#### مستر بيرنارد شو :

ليس مما يخل في مجالي أن أناقش « العودة إلى متوشالغ » ، ولكن ظهور هذا الكتاب قد لا يجعل تقييم بعض الملاحظات عن مسترشو أمرا خارجا عن الموضوع . وإنها لميزة بالنسبة لغرضي أن يكون الكتاب معروفا في أمريكا قدر ما هو معروف هنا . إن نعمة تحية وداع في هذا الكتاب ( كان لمستر سبلز فضل السبق إلى ملاحظتها ) ليست مما يجانب موسعا ناجحا من مسرحياته قدمته فرقة مستر ماكدر موت . إن بلانكو بورنت تمثل الآن في الكورت ثياتر ( مسرح البلاط ) . والاعتراف الذي يرمي إليه هذا النجاح ربما كان يعني ضمنا أن مستر شو قد بلغ - بكثير معاني هذا المصطلح تقريبا - مركز أحد الأقدمين .

ومنذ سبعة أعوام ، فى ١٩١٤ ، عندما خرج علينا مسترشو بأفكاره عن الحرب ، كان الموقف بالغ الاختلاف . وربما كان قد تنبىء بأن ما قاله وقتها ليس خليفاً أن يلوح هداماً أو مجدفاً الآن . لقد تقبل الجمهور مسترشو ، لا بالاعتراف بذكاء ما قاله حينذاك ، وإنما بنسبائه . بيد أننا لا يجب أن ننسى أن مسترشو كان ، فى وقت من الأوقات ، رجلاً غير محبوب . إنه لم يعد نكرة [ نذابة الخيل والماشية ] الكومنولث ، بيد أنه حتى لو لم يكن قد قدر قط ، فليس بالقليل أن يحترم . واليوم ربما كان رجل أدب مهما كبريا ، بمعنى ليس مسترشو هاردى عليه . إن هاردى يمثل لنا جيلا أسبق ، لا بسبب تاريخ ميلاده ، وإنما بسبب نمط ذهنه . إنه ينتمى إلى ما قبل أمس ، على حين ينتمى شو إلى اليوم ، أى إلى هذا المساء فحسب . إن هاردى فيكتورى وشو إبادرى . وعلى ذلك فإن شو أكثر تشويقاً لنا ، لأننا بالتفكير فى عقله قد نشكل تخميناً مقنناً عن عقل العصر التالى ، عما سوف نجد - عند النظر إلى الوراء - إن الجيل « الراهن » قد كان عليه . إن شو ينتمى إلى عالم سائل ، وهو بمثابة ديدرو منحصر ، ولكنه أكثر جدية . وإنى لخليق أن أقول - لأن من المسلى ، وإن لم يكن بلا خطر ، أن يتنبأ المرء - إننا سنتطلب من قادتنا التالين عقلاً أصفى ، أكثر علمية وأكثر منطقية وأكثر صرامة . إن عقل شو عقل حر ووسير ، فكل فكرة - مهما تكن من نافذة القول - يرحب بها فيه . ومنذ عشرين عاماً خلت ، بل منذ عشرة أعوام خلت ، كانت المقدمة إلى متوشالغ خليفة أن تكون مركباً مقنعاً للفكر ، بدلا من خليط مبهج من أحاديث مسترشو عن الاقتصاد والسياسة وعلم الأحياء والنقد المسرحى والفنى . فليس الأمر مقصوراً على أن مسترشو عنيد ، وإنما هو أيضا يفتقر إلى الاهتمام بالاستدلال المستمر والقدرة عليه .

إن مسترشو لم يتزلف إلى الجمهور قط . وليست غلطته أنه قد اعتبر مازحاً ، وأوسكار وايلد أشطر ، عندما كانت نيته جادة ، على نحو متقشف ، دائماً . وإنما جديته التى جعلته غير شعبى ، هى التى جعلت أوسكار وايلد يلوح - بالمقارنة به - بلدياً بما يكفى لأن يجعله كاتباً مسرحياً محترماً لا خطر منه . ولكن شو ربما كان قد عانى ، على نحو أكثر حيوية ، من بلادة الجمهور . إن جمهوراً أكثر تنوعاً قد كان بحيث يحول بينه وبين القناعة بإبيجراما ، بدلا من إثبات . ومن ناحية أخرى ، فإن مسترشو ذاته لا يكاد يكون قد فهم جديته الخاصة ، أو عرف أين يمكن أن تؤدى به . فهو بى برى ، بعض الشيء ، على نحو مذهش . وتفسير ذلك أن مسترشو لم يكن قط مهتماً بالحياة حقيقة . ولو أنه كان طلبة أكبر عن الكائن البشرى الفعلى والمقيم ، لكان أقل شطارة وأقل إدهاشاً . لقد كان مهتماً بالأمور الزائلة نسبياً ، وبأى شىء يمكن أو

ينبغي أن يغير . ولم يكن مهتما - بل كان بالأحرى نافذ الصبر - بالأمور التي كانت دائما ، ويستظل دائما ، كما هي . والآن فإن الحقيقة التي تجعل مقبضات مؤثرة هي أن طبيعة الموضوع ، ومحاولة عرض بانوراما للتاريخ البشرى ، « إلى أقصى مدى يمكن للفكر أن يبلغه » تكاد ترغب مستر شو على مواجهة المسائل القصوى . إن تطوره الخلاق يتقدم إلى مدى بعيد حتى لتكف العملية عن أن تكون تقدما ، ويكف التقدم عن أن يكون له أى معنى . وحتى المؤلف يلوح أنه على نكر من مسألة ما إذا لم تكن البداية والنهاية هما نفس الشيء ، وما إذا كان « كل ما تعرفه ، فهو كله واحد » ، كما يقول مستر براندلى . ( ومن المحقق أن طريقة حياة الجيل الأحدث سنا ، فى لمحته عن الحياة فى المستقبل البعيد جدا ، تشبه - على نحو مكرر - مدرسة للرقص يديرها ريموند دنكان أو مارجريت موريس فى الوقت الحاضر ) .

وثمة ما يدل على أن لمستر شو أفكارا كثيرة من وحى المناسبات . وكقاعدة ، فإنه يرحب بها ، وقلمما يستبعضها على أنها من نافلة القول . إن تشاؤمية خاتمة كتابه الأخير إنما هي فكرة لا هو بالذى قد رحب بها ولا هو بالذى استبعضها . وهى ليست تشاؤمية إلا لأنه لم يدرك أنه ، فى نهاية المطاف ، لا يعدو أن يكون قد دنا من بداية ، وأن نهايته ليست إلا نقطة البدء نحو معرفة الحياة .

ويمكن أن ننظر إلى الكتاب ، للحظة ، على أنه الكلمة الأخيرة لقرن ، وربما قرنين . لقد كان إلقرنان الثامن عشر والتاسع عشر عصور علم المنطق : لا بمعنى أن هذا العلم أحرز فعلا تقدما أكثر من سواه ، وإنما بمعنى أن علم الأحياء هو الذى أثر فى خيال علم العلماء . إن داروين هو ممثل تلك السنوات ، كما أن نيوتن ممثل القرن السابع عشر ، واينشتاين ربما كان ممثلا لقرننا . إن التطور الخلاق وجه قد فقد كلاً من فضائله المنبهة والمهدئة . ومن الممكن أن يجد جيل مستفز عزاء فى الإعجاب بالرياضيات ، حتى لو لم يفهمها ، وقد تتجه شكوكه إلى أن الدقة والعمق ليسا بالصفيتين المتعارضتين ، وقد يجد النضج شائقا تشويق المرافقة ، والدوام أكثر تشويقا من التخير . وفى كل الأحوال ، فلابد له من أن يكون إما أكثر ابتعادا عن الصبغة الخلقية ، ذهنيا ، من العصر الأخير ، أو أكثر منه نظاما بكثير .

## من « رسالة لندن »

إبريل ١٩٢٢

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذا دايلال» ( المزلة ) مايو ١٩٢٢ ]

إن المدن الأخرى تضمحل وتتشرب عبق عفن غنى ، أما لندن فلا تعدو أن تنكمش ،  
كماسك دفاتر ضئيل ، دب إليه الهرم .

لدينا إذن عدد كبير من الكتاب يمنحون الجمهور ما يميل إليه ، وينسبة كبيرة من  
المحررين تقول له إن من الصواب أن يميل إلى ما يميل إليه ، وصحيفة المورننج بوست  
( بريد الصباح ) كى تقول له إن أى شىء جديد من أعراض البلشفية ، واللندن  
ميركوى كى تقول له إن ما لا يميل إليه لا يمكن أن يكون جيدا حقيقة . ولست أقول إن  
صحافة أنكى قد كانت بحيث تنتج شعراء أفضل : فهذه الصحافة التى يعوزها الذكاء جزء  
من الموقف ، جزء مما يسمى الديمقراطية الحبيبة التى يلوح أنها تنتج أفرادا أقل فأقل .

إن الافتقار إلى أى نزاهة خلقية ، وهو ما أظنه كامنا وراء كل الحماقات السطحية  
للشعر الانجليزى المعاصر ( وهى حماقات يستطيع الجمهور الأمريكى تماما أن يراها  
بنفسه ) يقنع بطرق متنوعة : وكثيرا ما يتخذ القناع شكل أفكار نبيلة و ( لدى كتاب  
النثر الجادين أيضا ) تعاطف لا حد له ، وإنها لعلامة الرجل الذى بلال ، وبلا وجود  
خلقى فردى ، أن تتملكه الأفكار الأخلاقية ، وأن تنخسه ضرورة الصيغ الخلقية  
المستمرة .

إن مجلة وندام لويس الفنية « تايرو » ( المبتدىء ) قد ظهرت الآن لتوها .

## « رسالة لندن »

يونيه ١٩٢٢

[ نشرت في مجلة «ذا دايلال» ( المزلة ) يوليو ١٩٢٢ ]

تزيل وفاة سيرولترالى شخصية على بعض العزة من وظيفة على بعض الأهمية .  
وأنا أستخدم كلتا العبارتين بشعور من المسؤولية ، ولم أر قط أو أسمع أستاذ الشعر

الراحل فى جامعة أوكسفورد ، ولم أقرأ قط سطورا من كتاباته . ولكنه كان يشغل منصبا على بعض الأهمية . وعلى الرغم من أنه ربما كان قد تركه بون أن يزيده أهمية عما وجده عليه ، فإنه لم يجعل منه قط - على قدر علمى - شيئا مضحكا . أما عن المنصب فإننى أعرف حق المعرفة أن مثل هذه المناصب لم تجعل للرجال الذين من الطبقة الأولى بصورة مطلقة ، ولكن أهميتها لا تعتمد على أن يشغلها رجال من الطبقة الأولى بصورة مطلقة . إن مدى محدودا من الأصالة ، كمدى أتناول فرانس ، هو وحده الذى يناسبه أن يكافأ بعضوية الأكاديمية الفرنسية Académie Française . ولكن الأكاديمية Académie ترمز لشيء قيم ، وكذلك يجمل بأستاذية الشعر فى جامعة أكسفورد أن تكون . إنه ليس فى مصلحة الأدب الانجليزى أن تنتقل أستاذية الشعر فى جامعة أكسفورد إلى العبودى أو غير المحدد أو الخامل . وإنه لمن السهل أن نحصل على أستاذ للشعر أبنى قيمة من سير ولتر رالى ، كما أن من السهل أن نحصل على أمير للشعراء أدنى من روبرت برنجز .

ينبغى أن يقال إن دكتور برنجز شخصية أقيم كثيرا مما كان عليه رالى . إنه خير نموذج حى فى انجلترا للشاعر الأكاديمى الجيد ، ولا ينبغى أن تقرأ كلمة « أكاديمى » بمعنى انتقاصى ، ورسالته المسماة عروض ملتون قطعة من العمل أحسن أدائه . ولو كان لى أن أرشح خلفا له ، لاخترت - فيما أظن - مستر سترج مور . وهو أيضا شاعر حى الضمير ، حساس ، دارس ، ذو احترام للغة الانجليزية . ولكنى خلىق أن أحرار فى العثور على خلف لسير ولتر رالى .

إن المتطلبات صعبة : فالعقل الأكاديمى الجيد نادر فى انجلترا ندرة العقل الثورى الجيد . وثمة أصالة فى العقل الأكاديمى الجيد أساسية له ، كما أن نوعا آخر من الأصالة أساسية للعقل الخالق . إن الناقد الجيد للشعر لا يمكن أن يكون مجرد متخصص داهية ، كالسير سدنلى لى ، أو كاتب تراجم مقتدرا كالسير سدنلى كولفن ، أو كاتب مقالات مهذبة كمستر إدموند جوس ، أو أخلاقيا مؤدبا كمستر كلتون بروك . إن كل هؤلاء السادة المهذبين يمكن أن يهتموا بالجدية ، إذا كان الإنسان يبحث عن مرح : ولكن اختيار أى منهم ليكون أستاذا للشعر خلىق أن يكون - ببساطة - نزقا . إن أبسط سبيل لمعالجة كتاب الآداب الجميلة belles-lettres المعاصرين هو أن نقسمهم إلى فئتين : السادة المهذبون فى المكتبة ، والبرالى الجاد . وليس أيهما هو على وجه الدقة ، ما نريد .

إن السيد المهذب فى المكتبة حسن الاطلاع ، وذو تنوع الكتب . وهو فى أعلى صور نموه دارس صادق ، ذو مضاء ملحوظ ، واستمتاع حى بالآداب . وأعلى تجل له فى انجلترا هو الأستاذ سنتسبرى .

إن مستر سنتسبرى دارس : وهو يعرف الكثير عن الپورت ( وملاحظاته لكتاب عن أقبية الخمور غير كافية فيما يخص الأنثذة الألمانية ) . لقد كانت خدماته للأدب عظيمة : ولو لم يفعل شيئا سوى طبعته للشعراء الكارولينيين فى ثلاثة أجزاء ، لظل يحظى بعرفاننا الباقي . إن الشيء الفريد فى نقده هو مدى استمتاعه : فهو لا يستمتع فقط بأدب الطبقة الأولى ، وإنما أيضا الثانية والثالثة والعاشرة ، دون خلط أو أوهام . ولو كانت هناك أصغر حبة خردل من المتعة فى شاعر أو روائى منسى ، فسيستخلصها مستر سنتسبرى . ونتيجة لذلك ، فإن مستر سنتسبرى كثيرا ما يكون مسليا عندما يكتب عن مؤلفين لا نرغب فى قراءتهم ، أكثر منه عندما يكتب عن مؤلفين نعرفهم . إن الأشياء التى لا طاقة لنا على الاستمتاع بها بأنفسنا ، نستمتع بها من خلال مستر سنتسبرى .

والسيد المذهب الثانى فى المكتبة هو مستر تشارلز ويلي . وأنا أقدر مستر ويلي أيضا لأنه قرأ أشياء كثيرة لم أقرأها ، ولأنه ليس من الويج . إن حده المقيد الأكبر ، على النقيض من مستر سينتسبرى ، هو الود الذى يكتنه للغريب : فهو حوارى لهئلى وكان صديقا لجورج وندام . ومن ناحية أخرى ، لا أدري من غيره كان يمكن أن يكتب عن بولنبروك .

أظن أن هذين هما خير نموذجين : فثمة تنوعات كثيرة . وإذا يغدو السيد المذهب صحفيا ، نحصل على مقالات تسير فى مورو ت . لام ؛ وإذا يغدو لاهوتيا ، نحصل - بتباه وادعاء - على مستر ، أو بالأحرى ، المرحوم مستر أ . ج . ولورد بالقور الآن . ومرة أخرى تنتج الطامع الاجتماعية الثرثار فى الأدب . إن السيد المذهب وقد تحول أستاذنا ينتج أعمال درس مفيد أحيانا ولا فائدة منه فى أحيان أخرى . إننى لأتبع فى مستر أ . س . برادلى بعضا من مضاء أخيه الأعظم ، ولكن على حين أن كتاب « المظهر الواقع » عمل فنى رائع ، فإن كتاب « أربع مسرحيات لشكسبير » يستوقفنى باعتباره ترفا لا حاجة بنا إليه . لقد كتب الأستاذ ماكيل تاريخا للأدب اللاتينى كان أول حافز لصبى واحد - على الأقل - على قراءة الشعر اللاتينى . ولكن مستر ماكيل - وهو عضو متأخر فى جماعة ما قبل رفايلى - يزم على نزوع إلى اللبرالية ( ومع ذلك فإن محاضراته عن بوب جيبرة بالقراءة ) .

إن السيد المذهب فى المكتبة يتسم بالرفعة ، وهو يفتقر - إذا صغنا الأمر باكثير الألفاظ فجاجة - إلى « الحيوية » . وهذا ما يحاول اللبرالى أن يقدمه . فعند الأول أن الأدب متعة للطبقات العليا الأكثر ثقافة . وعند الثانى أنه تعليم للمليون . إن مستر

كلتون بروك يحاول حقيقة - فيما أظن - أن يحسن المليون حتى يصلوا إلى لطف وسلام طريقة وليم موريس في الحياة . وأعتقد أنه اشتراكى مسيحي . ونقطة الضعف الكبرى في ممارسينا اللبراليين هي أنهم قد هجروا مركزا أمنا ، نون أن يملكو البراعة لإعداد غيره ، أن اللبرالي لا يعدو أن يكون محافظا منساقا . وهو أكثر إعاقة للابتكار الحقيقي في الفنون من المحافظ الراسخ ، لأنه يقنع الجمهور بأنه ، شخصيا ، حديث وإن أي شيء أكثر منه أصالة ليس حدثا بل جنون .

كلا . من أجل أستاذ للشعر ، أعتقد أنني خليق أن أختار أمريكيا ، هو الأستاذ إرفنج بابت .

وليس معنى هذا أنني أوافق مستر بابت على كل آرائه . وإنما ، جزئيا ، لأنه قل من الكتاب من هم جديرون أن يختلف المرء معهم إلى هذا الحد . ولا شك في أن مستر بابت كاتب أكثر جدية من أي من الانجليز الذين ذكرتهم . إنه أكثر علما ، أو لنكون أدق : أحسن مؤلفات ، وهو ذو معتقدات قوية ، يملك - بالضبط - تلك الأصالة الأكاديمية القيمة والتأدرة التي نبحث عنها . وفي ذهن مستر بابت ، نجد الثقافة الكلاسيكية نشطة ، فهو أمين على نحو تام ، ولا ينسى أن هوميروس وفرجل ودانتي يملك كل منهم خصائص معينة لا تتمثل في شكسبير بهذه الجودة .

وقد كان شكسبير موضوع اهتمام في الفترة الأخيرة بسبب كتابين : « الأعمال الشكسبيرية » لمستر روبرتسن ، و« هملت شكسبير » لمستر كلتون بروك . وكلا المناقشتين راجعة حقيقة إلى مستر روبرتسن : فقد كتب مقالة عن هملت ، منذ عدة سنوات مضت ، كتبت مراجعة لها . ويلوح أن مقالتي ومراجعتي قد زوبتا مستر بروك بالدافع . ولم أقرأ حجة مستر بروك ، وقد تكون بالغة الجودة . وإنه لمن الصعب أن يعرف المرء من المراجعات : ما هي حجة مستر بروك . لأنها لم تتناول إلا جملة أو جملتين خاصتين بى أو بمستر روبرتسن ، وأهملت مناقشة القضية : وهي ليست ما إذا كانت سائر مسرحيات شكسبير « أعظم » أو « أفضل » من هملت ، وإنما ما إذا كانت تلك المسرحية كلا فنيا كاملا ، وما إذا كان شكسبير قد نجح تمام النجاح في التعبير عن محتوى الوجدان .

## « رسالة لندن »

أغسطس ١٩٢٢

[ نشرت في مجلة «ذا دايال» (المزولة) سبتمبر ١٩٢٢ ]

### الرواية

يظن أحيانا ، عندما يظهر أى عمل فنى جديد ممتاز ، أن فترة جديدة من العمل الخلاق سوف تولد مباشرة . من المحقق أن الأعمال الفنية العظيمة هي ، على نحو من الأنحاء ، علامة على فترة أو تعديل لها ، ولكن ذلك لا يتحقق بالأشياء الجديدة التي تجعلها ممكنة قدر ما يتحقق بوضعها نهاية للأشياء القديمة . فبعد شكسبير لا نجد إلا قليلا جدا ، وبعد دانتي لا شيء ، وبعد هنري جيمز لا شيء من ذلك النوع . وهكذا فإن الطامح الأدبي الذكي ، إذ يدرس رواية « يوليسيز » ، سيجدها أقرب إلى أن تكون موسوعة عما يجمل به أن يحاول تجنبه ، منها إلى أن تكون موسوعة عن الأشياء التي يستطيع أن يحاولها لنفسه . إنها - في آن واحد - كشف ومحاكاة ساخرة لذلك الذي هي أكمل نماذج . وليست « يوليسيز » بالعمل الذي يمكن أن يقارن بأى « رواية » .

وإنه ليكاد يعادل ذلك صعوبة أن نقارن بين ما يدعى « روايات » . وعندما يكون روائى جديرا بالمجهود الذي يبذل معه ، فإن المهمة الوحيدة هي أن نجد طوبوغرافيته المعينة ، وخصائص كونه ، ونحكم على اتساقها . وكل ما يمكن هو أن نقارنه بغيره ، بهدف تمثيل الاختلافات العامة . وإنما تغدو المقارنة ممكنة من حيث التفاصيل فقط . ثمة في الوقت الحاضر ، على قدر ما تمتد معرفتي ، ثلاثة أنماط رئيسية من الرواية الانجليزية . أما أن يكون لأى من هذه الأنماط مستقبل فذاك أمر مشكوك فيه ، ولكن روائى المستقبل قد يتعلم شيئا من كل منها . وهكذا لا أعرف كيف أقارن بعضها ببعض . ولابد لي من أن أنكرها منفصلة ، دون أى مقارنة بين أى مثليين لأى .

ثمة ، أولاً ، منهج السرد القصصى القديم ، أو الحكاية التقليدية في القصة الانجليزية . لقد اعتمد الروائى ، من أجل نجاحه ، على ملكة ابتكار في الشبكة ، ومعرفة دقيقة بوسط milieu اجتماعى . وكما أن وإن يعرف الانجليزى العامى (الكوكنى) ( الذى هجره في الفترة الأخيرة ) وكما أن بنيت يعرف أهل الميدلاندز (الأراضي الوسطى) ( الذى هجره ) فإن مستر كومتون ماكنتزى يعرف عالما مسرحيا



معينا في لندن . إن مستر ماكنزى لا يعتمد على العاطفة قدر ما يعتمد على التفاصيل الملونة . وعلى القارئ أن يعود نفسه على ضوء الكليسيوم الذى يجعل الممثل مرئيا . ولكن كاتبنا شاطرا من هذا النمط ، كمستر ماكنزى ، وذلك - ببساطة - لأنه قانع بأن يكتب عما يعرف ، ولا يعقده بأى نضال من أجل بلوغ وجهة نظر ليست خاصة به ، قد ينتج وثيقة شائقة أو حتى قيمة . إن مستر ماكنزى أجدر بالقراءة من عدة كتاب أكثر ادعاء وسفسطة . ولا يعجب به المثقفون ، ولكن ثمة - من ناحية أخرى - شعبية لن يبلغها قط وإن يحظى أى كتاب من كتبه ، فى يوم من الأيام ، بنجاح « إذا جاء الشتاء » .

وإنه ليؤسفنى أن أرى هذا النمط من الروايات يختفى ، إلا أن يحل محله شئ أفضل . وثمة نمط آخر شائق ، ولكن نسبه بالغ القصر ، هو النمط التحليلى النفسى ، ويمثله بوجه خاص هاريت فرين مس سنكلر ، وكتاب آخر أقل صقلا ، ولكنه جدير بالحمد ، وهو « الفرقة » لس . أ . ب . سترن .

وفى كتاب مس سنكلر ثمة منهج يلوح أنه قد حمل إلى أبعد مدى ممكن له . ولأنه منهج علمى ، ويقوم على فرع من العلم مشكوك فيه وموضع نزاع ، أشك فيما إذا كان يوسع حتى مس سنكلر أن تمضى به إلى ما هو أبعد . إن مس سترن لا تردنا إلى نفس حالة القنوط الجلى كما تفعل مس سنكلر ، ولكن هذا راجع إلى أنها لا تمضى بالمنهج بعيدا إلى هذا الحد . وخاتمة كتاب مس سنكلر ( وقد روجع بالفعل فى ذادايال ( المزالة ) وأنا لا أشير إليه إلا وصفا لنمط ) يستخرج من الشفقة والرعب قدر ما يمكن أن يستخرج من هذه المواد . ولكن لأن المادة محددة بوضوح إلى هذا الحد ( وهى نفس الإنسان تحت التحليل النفسانى ) فليس ثمة إمكانية لإطلاق جو الرعب والغز المجهولين اللذين نقضى فيهما حياتنا ، واللذين لم يحللهما التحليل النفسى بعد . بحيث أنه إذا كان لى أن أنتبأ ، فإنما أنتبأ بأن مس سنكلر ستجد نفسها مضطرة إلى أن تتقدم من العلاج النفسانى حتى إلى ما فوق الطبيعة ، أو على الأقل إلى ذلك العالم الـ transfinite الذى كان هنرى جيمز على اتصال وثيق به .

إن كلا من مس سنكلر ومس سترن - وهذا النمط من القصة خليق أن يلوح أنه تمارسه النساء ، وبالأحرى النساء البالغات النكاه - أشد حذقا ، فيما أتخيل ، من أن تنتقل إلى النمط الثالث ، أو اللوستوفيسكى ، من الرواية . وإننى لأنتكر مقالة بالغة التشويق من هذا النوع ، هى مقالة « حياة سالكنة » لمستر مرى ، وهى دراسة ممتازة لشكل من الفساد الروحى منفر على نحو فريد . بيد أن هذا المنهج قد أنتج من ضروب الفضل أكثر مما أنتج من ضروب النجاح . إن كل الروائيين نماذج خطيرة لسواهم من

الروائيين ، ولكن دوستوفسكى - وهو روسى ، ليس معروفا إلا خلال ترجمة واحدة - خطر بوجه خاص . لأن هذا المنهج ليس مسموحا به إلا إذا رأيت الأشياء بالطريقة التى كان دوستوفسكى يراها بها .

ولست بحيث أنقص من مكانة كاتب عظيم بأن أشير إلى حظوظ نسله . إن من أسباب توسل دوستوفسكى إلى العقل البريطانى أنه يلوح كمن يفى بالتعريف المألوف للعبقرية ، أى القدرة اللانهائية على ألا يتجشم صاحبها جهدا . ومن ناحية أخرى ، فإنه لا خير فى جعل تجشم الجهود إنجيلا ، ولئن لم يكن كاتب من الكتاب يملك معيار الكمال داخل ذاته ، فإنه لن يكتسبه من الثورة العامة المؤيدة لـ « التكثيك » . ( بل إنى قرأت فى مقالة ، بإحدى الصحف ، فى هذا البلد ، أن أعلى أشكال العبقرية الأدبية لا يلقي بالا إلى التنفيذ الشديد العناية ، والأصدق من ذلك أن يقال : إن كل كاتب جيد خليق أن يعنى بما هو مهم لغرضه - ولكن الأغراض تتفاوت على نحو غير محدد ) . . . إن رأى الخاص هو أن دوستوفسكى كان يملك تلك الموهبة - وهى فى حد ذاتها من علامات العبقرية - موهبة الانتفاع بنقاط ضعفه : بحيث يكف الصراع والهستريا عن أن يكونا عيوباً فى فرد ويقتوان - كما يمكن للضعف الأساسى أن يكون ، إذا توافرت المقبرة على مواجهته ودراسته - مدخلا إلى عالم صادق وشخصى . ولست أفترض أن ألوان نضال دوستوفسكى كانت غريبة أساسا على ألوان نضال فلوير . ولست أستطيع أن أصدق ، فى كل الأحوال ، أن دوستوفسكى كان مناضلا روحيا مشوش الذهن ، باكثر مما أستطيع أن أصدق أن أفلاطون كان مدرسا فى أوكسفورد . بديهى أنه يحاكى نفسه محاكاة ساخرة أحيانا ( ومحاكياته الساخرة مفيدة ) ولكن أى شىء إلا أن يؤدى بأقصى جودة يمكن أن يؤدى بها ، قد يكون مضحكا .

ثمة كاتب واحد - ومن المحقق أنه فى رأى أكثر الروائيين تشويقا فى إنجلترا - واضح أنه تأثر بعض الشىء بدستوفسكى : وهو مستر د . ه . لورنس . إن مستر لورنس قد تقدم - على نوبات متقطعة ، صحيح ، لأنه ربما لم يخرج شيئا فى مثل جودة « أبناء وعشاق » ككل . وهو لم يسلم نفسه كلية لعمله قط ، على ما أظن . إنه ما زال ينظر ، فى أحيان كان يجمل به فيها أن يكتفى بأن يرى . ولم تصل نظريته بعد إلى النقطة التى لا تغفو عندها نظرية ، فإنه ما زال يتطلب ( فى ختام « عصا هارون » ) متحدثا باسمه ، ليلقى موعظة . ولكن ثمة مشهدا واحدا فى هذا الكتاب - حوار بين الإيطالى وعدة رجال إنجليز - يشعر فيه المرء بأن الكل يتحكم فيه خالق هو خالق على نحو صرف ، يملك تلك التره المزوع عن الغرض الذى يتسم به الخالق الحق . ومن أجل ذلك نستطيع أن نقتر لمستر لورنس ارتداده - بعد ذلك - إلى نظرية فى العلاقات البشرية .

## من « رسالة لندن »

( ١٩٢٢ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذا دايل» ( المزلة ) ديسمبر ١٩٢٢ ]

كانت مارى لويد من لندن - من هو كستون في الواقع - وقد وقفت على خشبة المسرح منذ سنواتها الباكرة .

## « يوايسين » والنظام والاسطورة(٥)

( ١٩٢٣ )

ظهر كتاب مستر جويس<sup>(١)</sup> منذ مدة طويلة بما يكفى لأن يجعلنا في غير حاجة إلى مزيد من التعبير العام عن الدهشة أو اللوم من جانب المنتقسين ، ولم يظهر منذ مدة طويلة بما يكفى للقيام بتقييم كامل لمكانه ودلالته . وكل ما يستطيع المرء أن يقوله ، على نحو مفيد ، في هذا الوقت - وإنه لعمل كبير ، بالنسبة لكتاب كهذا - هو أن يجلو أى جانب من جوانب الكتاب - وإن عدد جوانبه لغير محدد - لم يلق الضوء عليه بعد . وأنا أعد هذا الكتاب أهم تعبير وجده الجيل الحالى : إنه كتاب ندين له جميعا ، ولا سبيل لأحدنا إلى الفرار منه . هذه مصادرات على أى شئ أقوله عنه ، ولست بالراغب فى إضاعة وقت القارئ، بتميق المدائح . لقد منحني كل الدهشة والبهجة والرعب التى أستطيع أن أطلبها ، وسأترك الأمر عند هذا .

ومن بين كل النقادات التى رأيتها للكتاب ، لم أر شيئا - إلا إذا استثنينا ، بطريقتها الخاصة ، مقالة مسيو فاليرى لاريو القيمة والأقرب إلى أن تكون مقدمة منها إلى أن تكون نقدا - لآح لى أنه يقدر دلالة المنهج المستخدم فيها - ألا وهو توازيها مع

« مراجعة لرواية جويس « يوايسين » نشرت في مجلة ذا دايل ( المزلة ) نوفمبر ١٩٢٣  
O.LXXV وأعيد طبعها في كتاب « صور القصة الحديثة » تحرير وايم فان أركونور . جامعة منيسوتا  
١٩٤٨ ، وفي كتاب « المختار من نثر ت . س . إليوت . تحرير وتقديم فرانك كرمود ، فيبر وفير ، لندن ١٩٧٥ ،  
(١) يوايسين : تأليف جيمز جويس ، ٧٥٢ صفحة ، شكسبير أند كمپاني ، باريس ، طبعة محدودة .

الأديسية ، واستخدام أساليب ورموز مناسبة لكل قسم . ومع ذلك فقد كان للمرء أن يتوقع أن تكون هذه هي أول خاصة فريدة تجنب الانتباه . بيد أنها قد عولجت كمراوغة مسلية ، أو سقالة نصبها المؤلف بغرض تقديم حكايته الواقعية ، دون أن تكون لها أهمية في البناء المكتمل .

ويلوح لى أن النقد الذى وجهه مستر آلد ينجتون إلى يوليسيز ، منذ عدة سنوات ، يفشل بسبب هذا السهو - غير أنه لما كان مستر آلد ينجتون قد كتب قبل أن يظهر العمل كاملا ، فإن فشله أشرف من محاولات الذين وجدوا الكتاب أمامهم كاملا . لقد عالج مستر آلد ينجتون مستر جويس على أنه نبي للعلماء : وناح على فيضان الدادية الذى رآته عينه البصيرة ينجس عند الطرق بعصا الساحر . يديهى أن التأثير الذى قد يحدثه كتاب مستر جويس هو ، من وجهة نظرى ، أمر خارج عن الموضوع . فإن كتابا بالغ العظمة قد يكون له تأثير بالغ السوء بالتأكيد ، وإن كتابا يعوزه الامتياز قد يكون بالغ النفع أحيانا . إن الجيل التالى مسئول عن روجه ، ورجل البقرية مسئول أمام أئذاده لا أمام مله استوبيو من الحمقى المغرورين غير المتعلمين وغير المنظمين . ومع ذلك فإن إلحاف مستر ألدنجتون المشجى فى الاهتمام بأنصاف الأذكىاء يلوح لى منطويا على متضمنات معينة عن طبيعة الكتاب ذاته ، لا أستطيع أن أوافقه عليها ، وهذه هي القضية المهمة . إنه يجد الكتاب - إذا كنت قد فهمته - دعوة إلى العلماء وتعبيرا عن مشاعر ملتوية جزئية وتحريفا للواقع . غير أنى إذا لم أورد كلمات مستر ألدينجتون ، أكون معرضا لأن أزيغ كلامه . يقول<sup>(١)</sup> : « أضف إلى ذلك أنى أقول إنه عندما يعمد مستر جويس ، بمواهبه المدهشة ، إلى استخدامها ليثير اشمئزازنا من البشرية ، فإنه يفعل شيئا زائفا وقذفا فى حق الإنسانية » . إن هذا شبيه بعض الشيء برأى ثاكرى المتمددين فى سوفيت : « أما عن المغزى الأخلاقى فإنى إخاله مروعا ومخزيا ، تعوزه الرجولة ، مجدفا . وأنا أقول إن هذا الكاهن ، بكل صلاحيته وعظمته ، جدير بأن نستقبله بصيحات الاستكثار » . ( وثاكرى يقول هذا عن خاتمة الرحلة إلى بلاد الهويهاهناهمز - وهى تلوح لى واحدة من أعظم الانتصارات التى حققتها روح الإنسان طوال تاريخها ) . من الحق أن ثاكرى قد أزعجى إلى سوفيت ، فيما بعد ، واحدة من أجمل التحيات التى أزعجها إنسان أو تلقاها : « إنه يلوح لى رجلا بالغ العظمة لدرجة أن التفكير فيه أشبه بالتفكير فى امبراطورية تسقط » . ويكاد مستر آلد ينجتون ، فى عصره ، أن يكون على مثل هذا القدر من السخاء .

( ١ ) إنجلش ريفيو : أبريل ١٩٢٦

وسواء ما إذا كان من الممكن أن يقذف في حق البشرية ( باعتبار ذلك متميزا عن القذف بمعناه المألوف وهو قذف فرد أو جماعة ، على خلاف بقية البشرية ) فمسألة أعد مناقشتها من شأن الجمعيات الفلسفية ، غير أنه من البديهي أنه لو كانت « يوليسيز » قذفا ، لكانت ببساطة وثيقة مزورة ، وتدلّيسا لا حول له ، ولما استثارت اهتمام مستر ألدينجتون لحظة واحدة . لست أريد أن أتوقف عند هذه النقطة ، فالسؤال الهام هو الذي يتجنبه مستر ألدينجتون ، عندما يشير إلى ما لدى مستر جويس من « ملكة عظيمة يعوزها النظام » .

أظن أن مستر ألدينجتون وأنا متفقان ، إن قليلا أو كثيرا ، على ما نريده من حيث المبدأ ، ومتفقان على أن ندعوه بالكلاسية . وهذا الاتفاق هو الذي جعلني أختار مستر ألدينجتون كى أهاجمه ، فى هذه القضية . نحن متفقان على ما نريده ، ولكن ليس على طريقة الحصول عليه ، أو من هم الكتاب المعاصرون الذين ينمون على ميل إلى ذلك الاتجاه . نحن متفقان ، فيما أمل ، على أن « الكلاسية » ليست بديلا لـ « الرومانتيكية » ، كما تكون الأحزاب السياسية محافظة وليبرالية ، جمهورية وديمقراطية ، على منصة شعارها « أخرجوا الأوغاد » . إنها هدف يناضل كل أدب جيد فى سبيل بلوغه ، على قدر ما يكون أدبا جيدا ، حسب إمكانيات مكانه وزمانه . ويستطيع المرء أن يغفو كلاسيا ، بمعنى من المعانى ، بأن يتحول عن تسعة أعشار المادة المتوافرة لديه ، ولا يختار سوى مادة محنطة فى متحف - كبعض الكتاب المعاصرين الذين يستطيع المرء أن يقول عنهم بعض أشياء قذرة فى هذا الصدد ، لو كان الأمر يستحق ( وليس مستر ألدينجتون واحدا من هؤلاء ) . أو يستطيع المرء أن يكون كلاسيا ، من حيث المنزع ، بأن يصنع خير ما يمكنه صنعه بالمادة المتوافرة لديه . إن الخلط ينبع من الحقيقة الماثلة فى أن الاصطلاح يطبق على الأدب وعلى كل مركب الاهتمامات وأنماط السلوك والمجتمع التى يكون الأدب جزءا منها ، فلا تكون له نفس الدلالة فى كلا الاستخدامين . وإنه لمن الأسهل كثيرا أن تكون كلاسيا فى النقد الأدبى من أن تكون كذلك فى الفن الخلاق ، وذلك أنك فى الخلق مسئول عن مادة لا بد لك ببساطة أن تقبلها . وفى هذه المادة أدرج انفعالات ومشاعر الكاتب نفسه التى هى بالنسبة لذلك الكاتب مادة ، ببساطة ، لا بد له من أن يتقبلها - وليست فضائل يزيدها ، أو رذائل ينغى الإقلال منها . وعلى ذلك فإن السؤال حول مستر جويس هو : ما مقدار المادة الحية التى يعالجها وكيف يعالجها ، يعالجها لا كمشعر أو حاث وإنما كفنّان ؟

وهنا نجد أن استخدام مستر جويس للألّيسية له أهمية كبرى . إن له أهمية اكتشاف علمي . فليس هناك شخص آخر قد أقام رواية على مثل هذا الأساس من قبل :

لأن ذلك لم يكن ضروريا من قبل . واستأنهت من القضية عندما ادعى « يوليسين » :  
( رواية ) وأثن دعوتها ملحمة ، فلن بهم . إنها إذا لم تكن رواية ، فإنما ذلك ، ببساطة ،  
لأن الرواية شكل لم يعد بعد كافيا ، لأن الرواية بدلا من أن تكون شكلا كانت ،  
ببساطة ، تعبيرا عن عصر لم يفقد كل شكل بالدرجة الكافية لإشعاره بأنه فى حاجة  
إلى شىء أشد صرامة . لقد كتب مستر جويس رواية واحدة - الصورة ، وكتب مستر  
ويندام لويس رواية واحدة - تار . ولا أظن أن أيا منهما سيكتب فى يوم من الأيام »  
رواية « أخرى . فقد انتهت الرواية بفلوير وجيمز . وأظن أنه لما كان مستر جويس  
ومستر لويس ، المتقدمان على عصرهما ، قد استشعرا عدم رضاء واع ، أوريا كان  
لاشعوريا بمن هذا الشكل ، فإن رواياتهما أكثر افتقارا إلى الشكل من روايات دزينة  
من الكتاب المهرة الذين لا يدركون أنها آيلة إلى الزوال .

إن مستر جويس ، فى استخدامه الأسطورة ومعالجته للتوازي بين المعاصرة  
والقديم ، إنما يتبع منهجا لابد للآخرين من أن يتابعوه فيه . وإن يكونوا محاكين له ،  
باكثر مما يكون العالم الذى يستخدم اكتشافات آينشتاين لمتابعة اكتشافاته الخاصة  
المستقلة والأبعد مدى . إنها - ببساطة - طريقة لكى نتحكم وننظم ونضفى شكلا  
ودلالة على ذلك المشهد الرحيب من العقم والفوضى الذى هو التاريخ المعاصر . وهو  
منهج سبق أن أوما إليه مستر بيتس ، وأعتقد أن مستر بيتس كان أول معاصر أدرك  
حاجتنا إليه . إنه منهج تتم الطوالع عن يمنة . إن علم النفس ( بوضعه الحالى ، وسواء  
كان رد فعلنا إزاءه ملهويا أو جادا ) وعلم الأعراق البشرية وكتاب « الفصن الذهبى »  
قد اجتمعت لكى تجعل من الممكن ما كان متعذرا منذ بضع سنوات قليلة . فبدلا من  
منهج السرد ، نستطيع الآن أن نستخدم منهج الأسطورة . وهذه ، فيما أعتمد اعتقادا  
جادا ، خطوة نحو جعل العالم الحديث أمرا ممكنا للفن ، ونحو ذلك النظام والشكل  
الذين يرغب فيهما مستر ألد ينجتون بكل هذه الحماسة . ولا أحد سوى الذين توصلوا  
إلى نظامهم الخاص سرا ، ويون عون ، فى عالم لا يقدم إلا النزر القليل من المساعدة  
نحو هذه الغاية ، هم الذين يمكن أن تكون لهم أى فائدة فى المضى بهذه الخطوة قدما .

من « ميريان مور »

( ١٩٢٣ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذا دايل» ( المذولة ) ديسمبر ١٩٢٣ ]  
ان كل فن يبارى بوضع الطقس . فذاك ما ينبع منه ، وإليه يجب دائما أن يرتد  
التماسا للقوت .

الأدب والعلم والعقيدة القطعية ( ١٩٢٧ )

نشرت بمجلة ذا دايل ( المذولة ) مارس ١٩٢٧

الناشر و.و . نورتون وشركاه

العلم والشعر . تأليف أ.أ. رتشاردز ٩٦ صفحة .

السيد أ.أ. رتشاردز عالم نفساني ودارس للأدب في آن واحد . وهو ليس عالما  
نفسانيا أثر أن يمارس مؤهلاته على حساب الأدب ، ولا هو رجل أدب اشتغل بعلم  
النفس على سبيل الهواية . فللمرء أن يتوقع ، في عصرنا ، أن يقع على أفراد كثيرين  
من نوعه . ولكن الملكة المذنوجة ، وهي أندر من التدريب المذنوج ، قلما تعطى لأحد .  
والسيد رتشاردز يكاد يكون وحيدا . إن « أسس علم الجمال » و « معنى المعنى »  
(وهي أعمال ألفها بالاشتراك مع غيره ) كتب من المحقق أنه سيزداد حظها من  
الأهمية والتقدير . وأول كتاب أصيل له كلية هو « أصول النقد الأدبي » ويعد من  
علامات الطريق ، وإن لم يكن مرضيا تماما . لقد كانت لدى السيد رتشاردز أشياء  
صعبة يقولها ولم يتمكن تماما من فن قولها ، ومن المحقق أن ما قاله هناك بشديد عسر ،  
سيتمكن من أن يقوله على نحو أفضل . والكتيب الحالي يمثل تقدما متميزا في قدرة  
السيد رتشاردز على التعبير والترتيب . إنه ممتع جدا لدى القراءة ، ولكنه أيضا كتاب  
يجمل بكل مهتم بالشعر أن يقرأه .

وليس الكتاب ملحوظاً لأنه يقدم الإجابة عن أى أسئلة . فالأسئلة من النوع الذى يثيره السيد ريتشاردز لا يجاب عنها عادة . وعادة لا تعلم أن يخلقها غيرها . ولكن سوف ينقضى زمن طويل قبل أن يعفى الزمن على أسئلة السيد ريتشاردز : والحق أن للسيد ريتشاردز ملكة فريدة فى استباق الأسئلة التى ستطرحها الأجيال التالية على نفسها . والسؤال الذى يسأله هنا إنما هو سؤال على أعظم قدر من الخطر ، وإدراك هذا ومسائل متصلة به يكاد يعنى ألا يتمكن المرء ، من الآن فصاعداً ، من أن يثبت ذهنه على أى مسائل غيرها . أما ما هذه المسائل على وجه الدقة ، فأمر سوف يسبب لنا شرحه بعض الجهد . إن هذا الكتاب المكون من ست وتسعين صفحة من القطع الصغير هو - فى المحل الأول - بحث فى جانب جديد ، لم يستكشف ، من نظرية المعرفة : فى العلاقة بين الصدق والاعتقاد ، بين الموافقة العقلية والوجدانية . إنه مقالة فى أجرومية الاعتقاد ، وأول تلميح ألقى به إلى أن ثمة مشكلة أنماط مختلفة من الاعتقاد . وهو يمس المشكلة الهائلة : مشكلة علاقة الاعتقاد بالطقس ، ويرسم صورة تخيلية لما يجرى فى العقل أثناء عملية تنوق قصيدة ، ويرسم معالم نظرية فى القيمة ، وعرضاً يشتمل على كثير من الملاحظات العادلة عن الفرق بين الشعر الصادق والشعر الزائف . ليس بوسع المرء أن يزدرد كل هذه المسكرات المركزة فى ست وتسعين صفحة من القطع الصغير دون أن يعثره دوار لوقت قصير .

إن أهمية السيد ريتشاردز - وقد ذهبت إلى أنه مهم بالتأكيد- لاتكمن فى حلوله ، وإنما فى إدراكه للمشكلات . ثمة تفاوت معين بين حجم مشكلاته وحجم حلوله . وهذا طبيعى : فعندما يدرك المرء مشكلة كبرى ، يكون فى حجم رؤيته لها ، بيد أنه عندما يقدم المرء حلاً ، فإنه يكون فى حجم التدريب الذى تلقاه . ثمة شيء ملهوى إلى حد ما فى الطريقة التى يستطلع بها السيد ريتشاردز أن يسأل سؤالاً غير قابل لأن يجاب عنه لم يسأله أحد قط من قبله ، وأن يجيب عنه بصوت أت عن مبعدة من معمل لعلم النفس ، يقع فى كمبريدج . إن بعض معتقداته يلوح أنها يضرب بعضها بعضاً . يقول فى ص ٢٢ : «إن أفكارنا خدم لاهتماماتنا » . إنه عالم النفس العصرى يتحدث . بيد أننا إذ نستمر فى القراءة ، نجد أفكارنا وقد تبين أنها خدم بالغو الهزال بالتأكيد ؛ لأنه يلوح أنه من مصلحتنا ( ونحن نسأل ما مصلحتنا ؟ ) أن نعتقد نوعاً من الاعتقاد ، أى اعتقاداً فى قيم موضوعية نابعة من الواقع الموضوعى . للمرء أن يتوقع من السيد ريتشاردز أن يعتقد رأياً - وهو جزئياً يعتنقه - مؤداه أن « العلم » هو ، بصورة كاملة ، معرفة بالطريقة التى تعمل بها الأشياء ، وأنه لا يحدثنا بشيء عما هى عليه فى نهاية المطاف . يقول ( ص ٦٢ ) : « لا يستطيع العلم أن يحدثنا بشيء عن طبيعة الأشياء بأى معنى



نهائى . وفى تلك الحالة ننتظر من العلم أن يترك «طبيعة الأشياء» ، بمعناها النهائى» وحدها ، وأن يدع لنا الحرية أن « نعتقد » ، بالمعنى النهائى ، فى أى شىء نميل إليه . ومع ذلك فإن العلم يتدخل فعلا فى « النهائى » ، ولأما تعين على السيد رتشاردز أن يكتب هذا الكتاب . لأن رأيه - على وجه الدقة - هو أن العلم ( وإن يكن محدودا ) قد سحق النظرة اللبينية أو الطقسية أو السحرية إلى الطبيعة ، وهى النظرة التى ظل الشعر دائما يعتمد عليها . وأظن أنه سيتعين على السيد رتشاردز أن يعيد تدبير هذه المسألة : وليس الاعتراض تافها ونزقا على النمو الذى يبدو عليه . ولو كان المرء سيدرس فلسفيا طبيعة الاعتقاد ، فإن كونه عالما يعادل خطر كونه لاهوتياً . بل إن العالم فى عصرنا - على نحو أكبر مما هو الشأن مع اللاهوتى - خالق أن يكون متحيزاً فيما يخص طبيعة الصدق . إن السيد رتشاردز ميال إلى أن يطرح سؤالاً فوق العلمى ، وأن يقدم عنه إجابة لا تعدو أن تكون علمية .

والسيد رتشاردز - فى نظريته فى القيمة - يطرح السؤال فوق العلمى ، ولا يعنى أن يقدم عنه إجابة علمية . ويلوح أن نظريته فى القيمة هى ذات النظرية التى قدمها فى « أصول النقد الأدبى » . إن القيمة تنظم ( ص ٢٨ ) : « لأنه إذا كان العقل نسقاً من الاهتمامات ، وإذا كانت الخيرة هى عملها ( ما معنى « عملها » ؟ ) ، لكانت قيمة أى خبرة مسألة الدرجة التى يصل بها العقل ، خلال هذه الخبرة ، إلى توازن كامل . » إن « الاهتمامات » ، عند السيد رتشاردز ، تجنح إلى أن تكون وحدات ذرية . واختلاف القوة بين الاهتمامات يجنح إلى أن يكون كمياً فحسب . وعلى ذلك فإن الاختلاف بين الخير والشر لا يعود سوى « الاختلاف بين تنظيم حر وآخر مبدد » . فالخير هو الفاعلية ، ونظام Roneo Steel Cabinet عقلى يعمل على نحو مثالى . وخير حياة ( ص ٤٢ ) لـ « صديقنا » ( الذى نتمنى له الخير ) إنما هى حياة « ينعفس فيها أكبر قدر ممكن من نفسه ( وأكبر قدر ممكن من نوافعه ) » . لقد كان يوسع القديس فرنسيس ( إذا اخترنا شخصية ماثلة فى أعين الجمهور فى الوقت الحاضر ) أن يختار حياة ينعفس فيها قدر أكبر من نوافعه ، عما هو الشأن مع الحياة التى اختارها . وكان يوسع أن يختار حياة يمكن أن يدرج فيها دافعه إلى الثياب الرائعة ( وإن لم يكن هذا فى ذاته بالدافع السىء ) . فالهدف هو تجنب « الصراع » و« بلوغ » التوازن . ولدى البوذيين اسم مختلف يطلقونه على « التوازن » .

ولست من البساطة بحيث أؤكد أن نظرية السيد رتشاردز زائفة . من المحتمل أن تكون صادقة تماماً ، ومع ذلك فهى لا تعدو أن تكون وجهاً واحداً ، إنها نظرية سيكولوجية فى القيمة ، بيد أنه ينبغي أن تكون لدينا أيضاً نظرية خلقية فى القيمة .

والأمران لا يتماشيان ، ولكن كليهما يجب أن يعتق ، وبذلك هي المشكلة على وجه الدقة .  
لئن كنت أعتقد - كما أعتقد - أن الميزة الكبرى للإنسان هي أن يمجّد الرب ويستمتع  
به إلى الأبد ، فإن نظرية السيد ريتشاردز لا تكون كافية : وميزتي هي أنني أستطيع أن  
أعتقد في نظريتي ونظريته أيضا ، على حين أنه محدود بنظريته . والحق أن ملكة  
الاعتقاد عند مستر ريتشاردز تعاني - كما هو الشأن مع أغلب العلماء - من ممارسة  
متخصصة أكثر مما ينبغي . فأحد الأعضاء ملئ بالعضلات ، وعضو آخر مشلول  
تماما . وعندما أطالع كتيب السيد رسل المسمى « ما أعتقد » ، تدهشني قدرة السيد  
رسل على الاعتقاد - داخل حدود . لم يكن القديس أوغسطين يعتقد في أشياء أكثر  
منه . يعتقد السيد رسل أنه عندما يموت فسيتعفن ، ولا أستطيع أن أعتقد هذه العقيدة  
في أي معتقد . ومع ذلك لا أستطيع أن أعتقد - وهذه هي النقطة الرئيسية - أنني ، بأكثر  
من السيد رسل أو غيره من الأخوة الأسرع تصديقا ، أستمّر في العيش لحظة واحدة  
دون اعتقاد في أي شيء سوى « كيف » العلم .

ويلوح لي أن مستر ريتشاردز ضحية شكيبته الخاصة ، أولا في إصراره على علاقة  
الشعر بالاعتقاد في الماضي ، وثانيا في اعتقاده أن الشعر سيتعين عليه أن يتحول دون  
أي اعتقاد في المستقبل . وهو يقر بأنه « حتى أكثر اتجاهاتنا أهمية يمكن أن يستثار  
وسيبقى دون دخول أي اعتقاد على الإطلاق » ( ص ٧٢ ) . ويمضى قائلا إننا لسنا  
بحاجة إلى معتقدات ، ومن المؤكد أنه لا يجب أن تكون لدينا أي معتقدات ، إذا أردنا  
أن نقرأ مسرحية « الملك لير » . إن مسرحية « الملك لير » ، في نهاية المطاف ، استثناء  
هازل ، ولكن هذا التقرير مدعاة للشك جدا . لست أدري ما إذا كان السيد ريتشاردز قد  
قصد أن يضمن أن شكسبير لابد أنه لم تكن لديه أي معتقدات وهو يكتبها ، ولكني -  
لعمري - لا أستطيع أن أرى أن ما أحتاج إليه من اعتقاد عند قراءة « الفربوس  
المفقود » أكبر مما تحتاج إليه مسرحية « الملك لير » . ولئن كان إسلام المرء ذاته  
للأعمال الفنية يؤكد معتقدات ، فإنني خليك أن أقول إنني كنت أكثر ميلا إلى اعتقاد من  
نوع ما بعد قراءة مسرحية شكسبير مني بعد قصيدة ملتون . تمنيت - على أية حال -  
لو أورد السيد ريتشاردز مثلا لعمل فني ما كان ليتمكن أن ينتج دون اعتقاد . وطوال  
هذا الفصل ( الشعر والمعتقدات ) يلوح لي أن السيد ريتشاردز يستخدم كلمة «  
اعتقاد » على نحو غامض جدا ، ملمحا عادة إلى الاعتقاد الديني ، برغم أنني لا أدري  
سببا لاقتصاره على ذلك . لست أظن أنه يتخيل أن هوميروس كان يعتقد في « تاريخية »  
كل المرح الخبيثة للفريق الأولي ، وليس يمكن إيراد أوفيد - الأقرب إلى التخصص في  
نوادير الآلهة - كممثل للنزعة الجنزوية عند الرومان . ومن بين الشعراء الرومان كان

أكثرهم خطا من « المعتقد » ( على ما أجروا أن أقول ) هو لوكريتيوس ، الذي كانت معتقده من نوع علمي على وجه النقة ، والذي كان اعتقاده في فيثوس مخففا جدا بالتاكيد . بيد أننا حتى لو تناولنا الشاعر الذي قد يلوح أن نسب الشعراء لغرض السيد رتشاردز : دانتي ، فأي حق لدينا أن نؤكد ما كان دانتي يعتقد فعلا ، أو كيف كان يعتقد ؟ إكان يعتقد في « الخلاصة » Summa على نحو ما كان القديس توما يعتقد فيها ؟ بل إكان القديس توما يعتقد فيها على نحو ما يفعل مسيو ماريتان ؟ وإلى أي مدى قد اعتمد دانتي على « النظرة السحرية إلى الطبيعة » ؟

إن المشكلة بأكملها تنور حول مسألة ما إذا كان يمكن الإبقاء على القيم الوجدانية في كون علمي . إن السيد رتشاردز يعي جيدا - كما أعلم من محادثات معه ، واست أعرف من هو أكثر منه وعيا بذلك - أن الانفعالات والعواطف تظهر وتختفي في مجرى التاريخ الإنساني ، ويسرعة أيضا ، وأن عواطف معينة من أواخر العصور الوسطى - يخلق بنا أن نسعد باستشعارها لو استطعنا قد اختفت على نحو كامل ، كإسرار صنع الزجاج الملون ، أو عمل الميناء البيزنطية ، ويبدو أن من الممكن تماما - كما يوحي السيد رتشاردز - أن تكون الزيادة المستقبلية في المعرفة العلمية مصحوبة بتدهور مطرد في « الروحانية » ( وهذه الكلمة من استخدامي ، وليست من السيد رتشاردز ) . يظن السيد رتشاردز أن الشيء الوحيد الذي يمكن أن ينقذنا من « العماء العقلي » هو الشعر ، شعر مستقبل منسلخ عن كل اعتقاد . أما ما سيكون عليه هذا الشعر ، فذاك ما لا أستطيع له تصورا ، ولو كان وصفه لـ « شعر الاعتقاد » أوضح ، لكأن لدينا فكرة أوضح عما يعنيه شعر عدم الاعتقاد . ولئن كان ثمة تفرقة من النوع الذي يقيمه بين شعر الماضي كله ، وشعر المستقبل كله ، فلست أظنه محقا في استثنائه بعض قصائد ، كمسرحية « الملك لير » . ولئن كان مصيبا ، فإنني في هذه الحالة لا أظن أن فرص المستقبل مشرقة على النحو الذي يأمل فيه : يقول : « إن الشعر قادر على إنقاذنا » . وهذا أشبه بالقول : إن ورق الحائط سينقذنا عندما تكون الحيطان قد تداعت . إنها نسخة منقحة من « الأدب والنوجما » .

إن الغلطة الأساسية في الكتاب هي أنه أصغر من اللازم ، بينما الموضوع هائل . ففي الصفحات الست والتسعين ، يغطي السيد رتشاردز أرضا شاسعة إلى الحد الذي تعين على معه أن أترك بعضا من أكثر دعاويه تشويقا ، وكل نقده النافذ ذي القيمة للشعر المعاصر ، نون مس لقد أتعبنا ومنانا ، وإننا لنتطلب منه كتابا أكبر .

ومعما يؤسف له - بهذه المناسبة - أن البيت السابع من سوناتة وردزورث ( ص ١٩ ) ، التي يمثل بها السيد رتشاردز لنظريته في عملية تنويع الشعر ، قد طبع ناقصا مقطعا ( بدلا من to اقرأ unto ) .

من « شاعر وقديس . . »

( ١٩٢٧ )

( من مقالة عن بودلير نشرت في مجلة « ذا دايل » ( المزملة ) مايو ١٩٢٧ )  
لكي تفهم بودلير ينبغي أن تقرأ كل بودلير . ولا شيء مما كتبه عديم الأهمية . لقد  
كان شاعراً عظيماً وكان ناقدًا عظيماً .

### The Silurist

( ١٩٢٧ )

[ نشرت في مجلة « ذا دايل » ( المزملة ) سبتمبر ١٩٢٧ ]

عن قصائد هنري فون : خصائص ولحات . تأليف إدmond بلندن - 12 mo -  
٦٤ صفحة - ر . كوين - ساندروسن ، ه شلنات .

مستر إدmond بلندن معروف جيداً كشاعر أجزاء معينة من ريف إنجلترا . وهذه  
المقالة القصيرة عن فون يخلق بها أن تشوق كل من يميل إلى شعر مستر بلندن ، لأن  
مستر بلندن يشعر نحو فون بتعاطف حار ، ويجعل القارئ يشعر بأن بلندن وفون  
يشتركان حقيقة في الكثير . والدليل هو أن مستر بلندن قد ترجم قصائد فون اللاتينية  
بنجاح ملحوظ . لقد نجح إلى الحد الذي يجعل من النتيجة أكثر من عمل دال على  
البراعة tour de force ، وهي تلوح شبيهة جداً بما كانت القصائد خليقة أن تكون  
عليه ، لو أن فون كتبها بنفسه بالانجليزية . وهذا ، في رأيي ، هو أحسن جزء في  
الكتاب . ولا كانت القصائد ذاتها حلوة جذابة ، فإنها تجعل الكتاب جديراً بالقراءة .

وليست هذه دراسة نقدية بالمعنى الدقيق للكلمة . وإنما هي « تنوق » ومع ذلك فإن  
لها بعض القيمة النقدية ، لأن فون - في الحقيقة - أشبه ببلندن منه ببعض صور  
نفسه أسقطت . وحيثما كان فون شبيهاً ببلندن ، كان رأي مستر بلندن فيه صائباً .

إن من أوجه فون التي يخلق بدراسة مستر بلندن أن تصورها : فون كمتصوف .  
ثمة سوء فهم نقدي معرض لأن يصيب أي شاعر تنتجه الشكوك أيضاً إلى أنه متصوف .

إن السؤال عما إذا كان شاعر من الشعراء متصوفاً أو لم يكن ، ليس سؤالاً على الإطلاق في نظر النقد الأدبي . فالسؤال هو : إلى أي حد يعد الشعر والتصوف أمراً واحداً ؟ إنما يكون الشعر تصوفياً عندما ينوئ أن ينقل - وينجح في أن ينقل - للقارئ ( في ذات الوقت الذي يكون فيه شعراً حقاً ) تقرير خبرة محددة على نحو كامل ، ندعوها الخبرة الصوفية . ولئن كان شعراً حقيقياً فسينقل هذه الخبرة - بدرجة ما - إلى كل قارئ يشعر به ، بصدق ، كشعر . وبدلاً من أن يكون غامضاً ، فسيكون شفافاً . وليس يهمنا أن أنكر أن الشعر الجيد يمكن أن يكون - في الوقت ذاته - نوعاً من الكتابة الشعرية لصوفية لا يراها سوى الذي تدرب . وفي تلك الحالة فقط يغدو الشعر والتصوف أمرين مختلفين . لقد جهر بعض القراء بأنهم اكتشفوا في فون آثار فلسفة سحرية ذات أعماق عميقة . إنها قد تكون هناك . وإذا كان الأمر كذلك فهي لا تنتمي إلى الأدب وإنما إلى الكتابة الشفوية . إن العنصر الصوفي في فون الذي ينتمي إلى شعره موجود لأى إنسان كى يراه ، وهو ليس « صوفية » إلا بتوسيع من نطاق المصطلح ليس نادراً . إن تقريراً صوفياً صادقاً إنما يوجد في الأنشودة الأخيرة من « الفردوس » Paradiso ؛ وهذا في المحل الأول شعر عظيم . وثمة صوفية تعادلها صدقاً معبر عنها في أشعار القديس يوحنا الصليب . وهي ليست تقريراً وإنما هي تعبير ملغز ، تنتمي إلى الصوفية العظيمة ولكن ليس إلى الشعر العظيم . ليس فون متصوفاً عظيماً ولا شاعراً بالغ العظمة ، ولكنه يتسم بنوع فريد من الشعور ، نجد أن مستر بلندن مؤهل لتقديره .

إن فون ، من بعض النواحي ، هو الأكثر حداثة - أى الأقرب إلى القرن التاسع عشر - بين من يدعون الشعراء الميتافيزيقيين في القرن السابع عشر . وهو يشترك في أمور مع العصر الذي ينتمي إليه مستر بلندن ، أكثر مما هو الشأن مع دن أو كراشو أو هربرت أو بفلوز . ومن القصائد التي يلوح مستر بلندن مرتبطاً بها ، على نحو خاص « التراجع » : قصيدة فون التي اشتهرت باعتبارها سلف قصيدة وردزورث « أنشودة عن لحاح الخلود » . يديهى أن هذه المقارنة ( وهذا تقليد نقدي ، وليس من ابتكارات مستر بلندن ) غير عادلة لفون ، ولوردزورث أيضاً . فالقصيدتان لا تشتركان في الكثير . إن أنشودة وردزورث قطعة فائقة من التزويد اللفظي . وقصيدة فون تقرير بسيط ومخلص للشعور . ولكن ثناء مستر بلندن على هذه القصيدة ، والثناء على هذا النوع من الشعر الذي يذكر بالطقولة وإشعاعها المتخيل ، له دلالة على نقطة الضعف في كل من فون وبلندن .

« إن حلم لام النثرى » الملاك الطفل » يلوح أنه قد قام على ذكريات لفون ... وثمة تراسل عام غريب بين المقالة والقصيدة . ومع ذلك فهو ليس غريبا إلى هذا الحد . إن ماذا كان إيليا - باعترافه الشخصى - سوى رجل عاشق لطفولته ؟ »

وهلم جرا . ولكنه لايعن لمستر بلندن أن هذا الحب لطفولة المراء - وهو هوى يلوح أنه يشارك فيه لام وفون - يمكن أن يكون أى شىء إلا أن يكون تذكارا للعظمة . نحن جميعا نعرف هذه الحالة النفسية ، ونستطيع جميعا - إذا أثرتنا أن نسترخى إلى تلك الدرجة - أن ننغمس فى بذخ تذكر الطفولة . ولكننا إذا كنا نتسم بالنضج والوعى ، فسنرفض أن ننغمس فى هذا الضعف إلى حد الكتابة والتشاعر عنه ، فنحن نعرف أنه شىء ينبغي أن يدفن ، وينتهى منه ، رغم أن الجثة خليقة - من حين إلى آخر - أن تشق طريقها إلى السطح . وأنا لا أعرف إلا القليل عن تشارلز لام ، واهتمامى به أقل ، ولكن هذا المزاج التذكري لفون -الذى وثب عليه مستر بلندن بكل هذه البهجة - قد ظل يلوح لى دائما واحدا من أسباب دنوه عن خير معاصريه . وهو ليس ضعفا شائعا فى تلك الفترة ، وإنما هو بالأحرى تنبؤ ، ويمكن أن يتعرف عليه وبشخصه أى انسان قرأ اعترافات روسو . يقول لنا مستر بلندن فى رضا : « إن كلمة صغير ذاتها قد صارت ، من الآن فصاعدا ، محملة بأشجان تواق فى عقله » . ونستطيع أن نضيف : إن تلك الأشجان التواقه هى - على وجه الدقة - المادة التى لايصنع منها الشعر . وحب فون كما يبدو للريف وحياة الريف - وهو الذى سرعان ما يربطه مستر بلندن بأشجان الطفولة التواقه - يكتسب أيضا طابعا نورسانيا . والحقيقة الماثلة فى أن فون كان نصيرا للملكية قويا ، على بعض الخبرة بالمشاجرات المدنية ، وأنجليكانيا قويا ، لا تكفر عن ذلك . فحتى دين فون مشكوك فيه قليلا . ويعتذر مستر بلندن عن الشدة التى يكشف عنها فون فى مسألة الأعياد والقصف . وإن أنجليكانية فون لبعيدة عن مرح لود وديمقراطيته وأقرب بالأحرى إلى نزعة وإزىة قاتمة ترفض الانقياد .

إن فون يعتبر عادة شاعر أبيات فائتة عارضة ، وليس له قصيدة كاملة . ويومستر بلندن أن يأخذ منه ما هو أكثر من ذلك ، ويصنع منه شاعر طبيعة كاملا منه . يقول : « إن المنظر الطبيعى عند فون غير قابل للمحاكاة . فسحب ناعمة كالصوف ، ورياحه متلهفة إلى مخاطبة الانسان وإيقاظه ، وأشعة شمس حيوية ، وحياة رعيه لايزعجها شىء وغير قابلة للتغير ، بحيث أنه فى غير حاجة إلى توقيع » . ثم المزيد على نفس الوتر . وتأثير ذلك هو محو تذكرنا لأبيات من قبيل

« لقد رأيت الأبدية فى تلك الليلة ... »

ولا يبقى سوى شاعر رعوى قاتر - أى شاعر ، إذ يستمتع بالهواء الطلق وجوانب النمل الخضراء ، يشغل نفسه بإصااق خيالاته الخاصة على الطبيعة .

ولكن هذا علامة على حدود النقد الذى من طراز نقد مستر بلندن . وبدلا من أن يسقط نفسه على القرن السابع عشر ، ويسعى إلى تفهم أنماطه الفريدة تماما فى الفكر والشعور ، ينتزع شخصيته من القرن السابع عشر ، ويتمثلها فى ذاته ، وهذا المنهج غير التاريخى مرشد إلى حد ما - وعلى وجه الدقة ، بقدر ما يكون مستر بلندن ذاته شائقا أو نموذجاً لعصره ، لا أكثر . وهذا شبه معين بين فون ويلندن . وفون من بعض النواحي أقرب إلى القرن التاسع عشر من أغلب معاصريه . ومن ناحية أخرى ، لا ينتمى فون إلى عصره ، إنه يستخدم الاغراب فى التعبير ، وإن يكن على نحو مختلف . وليس الاغراب فى التعبير مجرد تصنع يمكن إهماله فى شعراء القرن السابع ، وإنما يمثل طريقة معينة فى التفكير والشعور : وإن فون لم يتصل بشعراء لا يشتركون فى الكثير مع مستر بلندن . وإنه لمن المستحيل أن تفهم و تحل أو تقيم أى شاعر من هذه الفترة دون أن تتشرب كل شعرائها . وعلى هذا يلوح أن مستر بلندن يفهم فون ، على ، موافقة . إنه يقر - وهو أمر مؤكد - بأن فون يدين بالكثير لعمل جورج هربرت ، ولكنه يعتبر هربرت أدنى من فون :

« يلوح أن هربرت معنى عادة يوضع الأشياء على نحو فريد . إن تقواه تجرى سباق حواجز . ولا ريب فى أن الله هو الجائزة ، ولكن اهتمامنا ينصرف أكثر مما ينبغى إلى المآثر والحركات البهلوانية أثناء الطريق » .

فهذا - بعد عدد من المقتطفات يلوح فيها فون مغرباً فى التعبير بصورة خاصة ، وأبنا لعصره - بجانب للتوفيق . فمامن شاعر - فى كل ذلك العصر - قد دنا بتفريده من حافة البساطة الخالصة على نحو أضبط من جورج هربرت ومامن شاعر فى ذلك العصر المتدين بحرارة كتب شعراً تعبدياً فاتناً مثله . ويقول مستر بلندن إن هربرت كان يرمى إلى « الله حسب ترتيبات مجلس كنيسة » ، ويقارن شعوره الدينى - دون أن يكون ذلك فى مصلحته - بـ « الحب الشمسى ، الشخصى ، الهامسة زهوره ، للتوج جبينه بقوس قزح ، الموجود فى كل مكان ، المغناطيسى » عند فون . وليس فى مستطاع أن أطلق أى معنى على هذه السلسلة غير المتسقة من النعوت ، فلكى نتنوق حساسية هربرت ، يتعين علينا أن نتغفل فى فكر العصر ووجداته .

ويجمل بنا أن نعرف أندريز وهوكر . خلاصة القول إن وجدان هربرت واضح محدد ناضج متسق ، على حين أن وجدان فون غامض ، مراهق ، على نوبات ،

ونكوصى . وهذا الحكم قاس على نحو مسرف ، ولكنه لا يبدو أن يكون قولاً بأن مستر بلندن - كـ بعض الأشخاص نوى التفكير الغامض والشعور الفاتر - يتوق إلى نشوة إغمانية من الخلط القاتل بوحدة الطبيعة . إن فون شاعر حق ، وقد كتب أبياتاً فائتة لم يكتبها أحد غيره ، ولكن خير صفاته هي تلك التي يشترك فيها مع شعراء آخرين - وأعظم منه - في عصره أكثر مما يشترك فيها مع مستر بلندن .



## تفوق معزول

(١٩٢٨)

[ نشرت في مجلة «ذا دايلال» ( المراجعة ) يناير ١٩٢٨ ]

بنشره " مجموعة القصائد " <sup>(١)</sup> وهي مجموعة مرموقة لأنها تمثل أيضا اختصارا وحذفا صارمين - يستثيرنا مستر باوند إلى القيام بمحاولة أخرى لتقييم عمله . وإنني لأشك فيما إذا كان مثل هذا التقييم ممكنا تماما - أو سيكون ممكنا بالنسبة لجيلنا . بيد أنه حتى لو لم يكن كذلك ، فإنه يجدر بنا على الأقل أن نبحث في طبيعة الصعوبة التي تواجهنا عند نقد عمله .

لقد كان لباوند ، وإن له ، تأثير هائل ، ولكن لا حواريين . وعلى غياب هذا الشيء الأخير أظن أن ينبغي أنه يهنا ، أو ربما لم يكن ذلك يهم مثقال ذرة . لقد حوكن كثيرا ولكن هذا أمر أقل أهمية : ولست أنا ولا أي شخص آخر بالذي يمكن أن تعنيه مسألة من يحاكونه . غير أنه فضلا عن المحاكاة والسرقة يوجد هذان الشيطانان المختلفان : التأثير والتلمذة . وأحيانا ما يتحدد هذان الشيطانان في نفس الشخص ، ولكن قد ذهبت إلى أن لباوند تأثيرا كبيرا ولكن لا حواريين ، وإخال أن علة ذلك هي ما يلي : إن التأثير يمكن أن يتم من خلال الشكل - على حين أن المرء لا يكون له حواريون إلا بين أولئك الذين يتعاطفون مع محتواه . ولأمثل لهذا بحالة بالغة الاختلاف . لقد أثر الكاردينال نيومان في عدد كبير من الناس ، ولكن حواريه - إذا كان له أي حواريين - لابد أن يكونوا بالغى الفلة . أما باوند فأعتقد أنه قد سبق وفاق ومازال متقدما على جيلنا وحتى على الجيل الأدبي من بعننا ، على حين أن أفكاره هي في كثير من الأحيان أفكار الجيل الذي سبقه .

إنه لشنوذ شائق ، ولكنه ربما لم يكن غريبا . إن الشيء الغريب فيه تفوقه الكامل والمعزول كأستاذ لأشكال النظم . فما من أحد بقيد الحياة قد مارس فن النظم بصرامة باوند وتكريسه ، وما من أحد بقيد الحياة قد مارسه بنجاح أكثر منه ، لا أستثنى عصرا أو بلدا ، بما في ذلك فرنسا وألمانيا . أما ما قد يكون في لغات أخرى ، فذاك ما لا أستطيع أن أحكم عليه .

١ - أقتمة : مجموعة قصائد إنزا باوند - ٨٧٥ - ٧٣١ صفحة - بوني آند ليفرايت - ٣٠٠ دولار .

كذلك لست أقصر " فن النظم " على كلمة تكنيك الضرورية وإن تكن خطرة . إن الرجل الذى يبتدع أوزانا جديدة إنما هو رجل يبسط من أفاق حساسيتها ويرهفها . وليس هذا الذى أنجزه باوند مجرد قضية " تكنيك " . لقد صرت ، فى السنوات الأخيرة ، ألغن مستر باوند بما فيه الكفاية . ذلك أنى لست على يقين من أنى أستطيع أن أعد نظمى ملكا خالصا لى . وفى اللحظة التى أكون فيها راضيا عن نفسى غاية الرضا ، أكتشف أنى قبست عن باوند بعض أصداء نظمه .

إن مصطلح الشعر الحر Vers Libre ، الذى لم يكن بالمصطلح الموفق قط ، أخذ الآن لحسن الحظ فى الاحتضار . ونستطيع الآن أن نرى أنه لم تكن هناك حركة ولا ثورة ، وما من صيغة . فالثورة الوحيدة هى أن إزرا باوند ولد بأنن رهيفة فى النظم . لقد مكن أشخاصا آخرين قليلين ، وأنا منهم ، من تحسين حاستهم الناظمة ، وبذلك طور الشعر من خلال الآخرين مثلما طوره من خلال نفسه . ولا أستطيع أن أفكر فى أى شخص ينظم فى جيلنا أو فى الجيل التالى له دون أن أجد نظمه ( إذ كانت له أى قيمة ) قد تحسن من جراء دراسة نظم باوند . إن شعره مرجع فى أشكال النظم لا ينضب له معين . والحق أنه ليس ثمة أحد غيره كى يدرس . لقد حاول واحد أو اثنان من الكتاب البارزين أن يتلقوا دروسهم من وتمان مباشرة . ولكن وتمان ( كما يبين عملهم ) ليس بالنموذج المأمون ، إلا أن تكون لك أذن أفضل - أو على الأقل موثوق بها أكثر - من وتمان . والأحكم هو أن تتمثل وتمتلك خلال باوند .

ومن وجهة النظر هذه ، أسف لأن المجلد الجديد مختارات . لقد كتب مستر باوند بعض قصائد تضايقنى . ولكنى ما كنت لأحذف أى منها ، لأن ثمة ما يتعلم من كل . أضف إلى ذلك - الحق يقال - أن القصائد التى تضايقنى موجودة هنا : آداب معاصرة Moeurs Contemporaines إن لمستر باوند حسا فكاهيا رهيفا ، وأسلوبه فى الرسائل مقتدر ، ولكن الفطنة والفكاهة فى نظمه .. ولكن تلك المسألة خليقة أن تفنى بنا إلى جانب آخر للموضوع . وفى الوقت ذاته أين In Tempore Senectus وتمرية جلاوكوس ؟ ينبغى إعداد مجموعة أخرى ، بعد وفاة مستر باوند .

ثمة أمر آخر يقال عن فن النظم عند باوند . لما كان أشخاص كثيرون يؤثرون قصائده الباكرة ، فلابد لى من أن أسجل اقتناعى بأن نظمه قد تحسن على نحو مطرد ، وأن الأناشيد هى أكثر أعماله تشويقا . ويتيح لى هذا الفرصة للقيام بنقلة رقيقة إلى القسم الثانى من موضوعى . لقد تناول مستر وندام لويس فى مجلة ذى إنمى ( العود ) هذه الأناشيد على نحو أقرب إلى الخشونة ( وحيث تكون الأناشيد فكهة أوعامية ،

أجدنى متعاطفا معه ) . وإخال أن المشكلة هى ما يلى : إن مستر لويس ، لكنه فيلسوفا ، لا يطبق صبورا على المحتوى . ولما لم يكن شاعرا ، فإنه ليس مهتما بالشكل بما فيه الكفاية . ومن هنا كان مستر لويس متسرعاً قليلا ، وقد يؤدى بالقارئ غير الخبير إلى الاعتقاد بأن أوزان باوند تتبع من نفس المصدر الذى تتبع منه إيقاعات مس ستين . وهذا مناف للحقيقة كلية : فليس بينها شئ مشترك . والنقد الوحيد الذى يمكن أن يوجهه للأنشيد هو أن حاسة باوند السمعية ربما كانت متفوقة على حاسته البصرية . من المحقق أن عينه مرموقة ، فهى حريصة وشاملة ودقيقة ، ولكن قلما تكون لديه صورة على أقصى درجة من التركيز ، صورة تجمع بين الدقيق والعينى ونوع من الإيحاء الذى يكاد يكون لا نهائيا . ومن ناحية أخرى ، يقوم نظمه بكل ما يرغب أن يقوم به ، فإن له إيقاعا موحدا يسرى فى تضاعيفه ، إلى جانب تنوع فى الحالة النفسية غير محدود . أما عن معنى الأنشيد فإنه لا يقلقنى قط ، ولست أعتقد أنى أبه له . إنى أعلم أن لدى باوند خطة ونوعا من الفلسفة ورامها . ويكفينى تماما أنه يظن أنه يعرف ما يفعله ، ويسرنى أن الفلسفة موجودة هناك ، ولكنى لست مهتما بها .

ويؤدى هذا بنا إلى المشكلة الثانية عن باوند . أعترف أنى قلما أجدنى مهتما بما يقوله ، وإنما فقط بطريقة قوله له . ولا يعنى هذا أنه لا يقول شيئا ، لأن طرق قول لا شئ ليست شائقة . إن شكل سونيرين غير شائق ، لأنه حرقيا لا يكاد يقول شيئا ، وما لم تكن تعنى شيئا بكلماتك ، فإنها لن تفعل لك شيئا جيد أن فلسفة باوند - فيما أشك قد تقادم عليها العهد بعض الشئ . لقد بدأ كآخر حوارى للتسعينيات ، وتأثر تأثيرا كبيرا بمستر بيتس ومستر فورد مادوكس فورد . وقد أضاف لوزيغته الخاصة الواسعة ، وتقدم إلى توفيقية غريبة لا أظن أنه قد نظمها . يدهى أنه رومانسى على نحو بالغ . وكتابه " الرومانس " قد مكته من أن يحصى كثيرا مما كان بحاجة إلى إحياء . وقد جعل أناسا ممن كان يحتمل ألا يقرأوا دانتى قط يقرؤونه . وحارب ، بنجاح ، مواضع الشعر الجيد الإنجليزية وأوضح أن ثمة خصائص حيوية للأسلوب ، موجودة فى الشعر البروفنسالى والإيطالى ، وغير موجودة دائما فى الشعر الإنجليزى . وقد حدث على اتخاذ اتجاه من شكسبير أكثر نقدية ، وأعاد جويو كافاكانتى وأرنو دانييل إلى « الخريطة » ، حتى لمن لا يستطيعون أن يقرأوها . ومن أجل كل هذه الملكات وغيرها لا نستطيع أن نبخسه حقه من عرفان الجميل . إن تأثير باوند النقدي عظيم ونافع . (وددت لو أنه تركنى أحرر مقالاته النقدية ، بدلا من أن يفعل ذلك بنفسه ) . ودينى النقدي الخاص له عظيم كدينى فى النظم . ومع ذلك أشعر أن ثمة خلطا فى موضع ما . لقد مضى باوند ، وسيظل ماضيا ، بحب استطلاع رحيب لا يعرف الراحة ، فى كل ما

يقال ويكتب . فليست المسألة هي أنه ليس متمشياً مع العصر . ولكنى أَسْأَلُ أحياناً : كيف يوفق بين كل اهتماماته ؟ بل كيف يوفق بين الشعر البروفنسالى والإيطالى ؟ إنه يحتفظ ببعض الصوفية الوسيطة ، دون اعتقاد . وهذا يختلط بأشباح مستر بيتس (وهي مخلوقات معتازة في مستنقعاتها المحلية ) ، ويخل في هورمونات دكتور بيرمان ، وإن (ابور زلط من العقلانية الكونفوشيوسية ) ديانة السيد المهذب ، وبالتالي فهي دين أدنى ( قد سوى الكل . وهكذا تبقى متروكين مع سؤال ( تجعله الأناشيد الناقصة أكثر بروزاً ) : ما الذى يؤمن به مستر بلوند ؟

## وحدة وجدانية

(١٩٢٨)

[ نشرت بمجلة «ذا دايل» ( المذلة ) فبراير ١٩٢٨ ]

كان البارون فون هوجل الراحل يشغل ، لعدة سنوات ، مكانا محفوظا فى المجتمع وفى عالم الدين على السواء . كان ، من حيث المولد ، نمساويا يرجع أصله ، إلى الراينلاند ، ولكن أمه كانت تنتمى إلى أسرة اسكتلندية من العسكريين ، وزوجته إنجليزية . وتلقى نوعا من التعليم غير الرسمى فى عدة بلدان ، فى بلجيكا وإيطاليا بصورة أساسية ، وكان مقر إقامته المفضل هو إنجلترا . وقد احتفظ بجنسيته النمساوية حتى قيام الحرب ، ولكن ولاءه لقضية بريطانيا لم يكن موضع شك ، وسرعان ما قبل مواطنا بريطانيا بعد اندلاع الحرب . ومع ذلك ظل يحافظ ، على الغوام ، على الصداقات العديدة والودود التى كونها فى ألمانيا ، كما فى كل بلد آخر . وبالمثل كان شأنه فى الدين . فقد كان كاثوليكيا رومانيا ، لم توضع سنيته موضع الشك قط ، ومع ذلك فلن أعظم أنشطته ، وكثيرا من أحر صداقاته ، وربما أقوى تأثير له ، كان بين البروتستانتين الألمان والإنجليز - وبين أتباع الحركة العصرية من الفرنسيين وقد تحرك ، دون أن يصيبه خدش ، بين أنغال الحركة العصرية ، وكان وثيق الصلة بالأب تايلر حتى النهاية . لقد كان يشغل مكانا فريدا .

لم ألتق بالبارون فون هوجل ، ولم أقرأ قط أعظم كتاب له : العنصر الصوفى فى الدين . وهذا النقص الأخير لا أسف عليه ، إذ من السهل إصلاحه ، رغم أنى لست على يقين من أنى سأصلحه يوما ما . ولكنى أسف كثيرا لأنى لم أراه قط . لأن شهادة الأصدقاء الذين كانوا يعرفونه توضح أنه قد كان فى الرجل أكثر مما فى أى من كتبه . وينبغى أن نعترف بأن أسلوبه ليس مشجعا . لقد أجاد نحو الإنجليزية إجادة تامة ، ولكن أسلوبه ثقيل صعب جرمانى . لقد كان ضحية حب للكمال ، ومن المؤكد أنه كان أقرب إلى الطول لحد الإملال . ولكن رسائله صالحة للقراءة نسبيا ، ونحن لسنا معنيين هنا بمتابعة أى استدلال وثيق ، وإنما بالتأثير التراكمى لشخصية أقرب إلى الجلال ، حيث أنها كانت تفيض هنا وهناك على مراسليه الذين لا حصر لهم ، والذين يمتدنون من كهنة وفلاسفة إلى شابة ليس اسمها معروفا . وفى هذا المجلد تقترب قدر الإمكان من شخصية كانت تفوق فى قيمتها أى من آثارها المطبوعة .

والحق أننا من بعض النواحي الهامة ندرك أن فون هوجل واهتماماته قد عفى عليها الزمن . ومن ناحية ، ينبغي أن نظل عارفين بجميعه باعتباره شخصا – بعبارة ماثيو أرنولد – أبقي اتصالاته مع المستقبل مفتوحة .

لقد كان دائما في قلب المعركة اللاهوتية والكنسية – في قلبها ، ولكنه كان محبوبا من كل الأطراف ، ولا يهاجمه أحد منها – في فترة انصرمت الآن تماما ، إن معاركهم ومشكلاتهم ليست معاركنا ومشكلاتنا : رغم أنه منذ مطلع القرن السابع عشر ، ربما لم يكن ثمة عصر مجادلات لاهوتية حادة كعصرنا . وقد كان هذا التغير أكبر مما يستطيع فون هوجل أن يفهمه ، لو أنه عاش فترة أطول . إن لنا اتجاهها مختلفا إزاء العلم – فقد كان لدينا اينشتاين ووايتهد – واتجاها جديدا إزاء الدين ، فنحن نتعارك على التوهمية والطقوس ويمكن أن يقال إن فون هوجل في عصره كان سنيا ، وإنه لمن الصعب أن نقول : أكان خليقا أن يكون سنيا الآن . وفي كل الأحيان ، فقد كان ليعتبر عليه أن يقوم باختيار لم يتعين عليه قط أن يقوم به .

بوسعى أن أتحديث عن فون هوجل كمنتم إلى عصر ماض ، رغم أنه لم يمت إلا منذ عامين . ذلك أن أعظم عمل له وأعظم تأثير له ينتميان إلى القسم الأبعد من الفترة التي غطيناها . وقد يكون لنا أن نقول إنهما ينتهيان بأحداث من نوع موت جورج تيرل وانسحاب لوازي . إن فون هوجل – وإن لم يكن من أصحاب النزعة العصرية – ينتمي إلى فترة النزعة العصرية . ويتجه شكوكي إلى أن نوع سنة فون هوجل قد عفا عليها الزمن كنوع عصرية تيرل . وآخر ما بقي من النزعة العصرية القديمة هو ذلك الشبح الرواغ الذي يظهر في جلسات Séances الأب بريمون الألبية : الشعر الخالص-La sie Pure . وفي تلك الأيام البعيدة العاصفة ، قد يلوح أن البارون الصالح ، ككاثوليكي روماني صالح ، يتحدث عن موضوع يحتاج إلى كثير من اللياقة . بيد أنه على الرغم من أنه قد ظل ذا ولاء لأصدقائه ، حتى عندما طردوا من حظيرة الكنيسة ، فإنني على يقين من أن غريزة غريبة قد حالت بينه ومشاركتهم آراءهم ، حتى عندما يكاد يمكن القول بأنه كان يظن أنه يشاركهم إياها . لقد كان ذا رغبة قوية عمية في وحدة العالم المسيحي ، وما كان ليسعده شيء أكثر من أي نوع من إعادة توحيد كل الكنائس . ولو أنه كان بابا ، لكان مما لا ريب فيه أن يعد كل الحدود إلى نقطة التكسر ، لكي يظل كل إنسان " داخل الكنيسة " . بيد أنه لم تكن لديه حساسية عصرية النزعة . وتلك – فيما أظن – هي حقيقة النزعة العصرية ، والسبب في أنها قد ماتت . لقد ظن أصحاب النزعة العصرية أنهم يحاولون التوفيق بين الشعور القديم والفكر والعلم الحديث ولو كان ذلك هو ما يحاولون أن يقطوه ، لكانوا أكثر نجاحا . ولكنهم كانوا – في الحقيقة

- يحاولون شيئا أصعب كثيرا : هو التوفيق بين تيارات الشعور المتعادية داخل أنفسهم . وهذه هى القضية الحقيقية . وهم يظنون مأسويين لا لأن بعضهم قد عانى فى العالم ، أو عانى الطرد من حظيرة الكنيسة ، فذلك مسألة طفيفة بالقياس إلى القسمة داخل قلوبهم .

وقد نجا فون هوجل - وهو روح أبسط كثيرا - من كل هذه العذابات بسبب وحدته الوجدانية . إن غريزته سنية وهكذا يقول عن المتصوفين الألمان .

« إلى حد بعيد كان أهمهم ، وإن يكن أقلهم سنية من الناحية المادية ( ومن المسلم به أن أهدافه كانت صالحة ، بل ومتسمة بالقداسة طوال الوقت ) ، مايستر إكهارت . إن كل الآخرين ( وأنا أدرج فيهم كتابا من نوع أكمبيس ، ليسوا صوفيين إلا عرضا ) ليسوا سوى تعديلات وتصويبات لإكهارت القوى فما هنا يتحدث حديث الثقة . وإن رأيه لخلق بأن يصدق عليه أى ناقد مهم ، غير مسيحي للموضوع . وعندما ينقد البوذية (على صفحة ٣٦٤ مثلا ) فإنه جدير بالإعجاب فى جمعه بين التعاطف والمسيحية الراسخة وملاحظته عن سادهاو المسيحي الهندي المشهور ( ص٢٤٧ ) تنفذ إلى قلب المسألة . وتعليقاته على دكتور جاكس والأستاذ ويلدون كار جديرة بالقراءة ( ص٣١٠ ) وقد قرر ، لنفسه ، أن القرن الثالث عشر فترة أجل من القرن السادس عشر ( ص٢٩٢ ) وهو يحسن القول ، بعبارات قليلة ، عن ترتوليان ( ص٢٧٦ ) . وكلماته عن شكسبير جديرة بالتدبر .

« أما عن شكسبير فإنه - بالتأكيد - أعجوبة كاملة من حيث الثراء . ولكنى ، مع شكسبير ، أنتهى دائما بالشعور بأن ثمة حدا ، على نحو هو نقيض الحد عند ملتون ، ومع ذلك فهو حد جدى رغم ذلك . إن شكسبير ابن حقيقى لعصر النهضة فى حدود عصر النهضة أيضا ، إنه لم يكن يملك ذلك الحس - لا بلغز الحياة فقط إلخ ... وإنما بما فوق الطبيعة ، وبالحياة الأخرى ، وبالرب ، موضع تعطشنا وموثلنا ولم يكن يملك ما يملكه براوننج - فى هذه الأمور - على نحو جليل . ما من شخصية محتضرة عند شكسبير تنظر إلى الامام ، فهم جميعا ينظرون إلى الراء . وليس فيهم من هو متعش إلى أخرية الله ، فهم جميعا يستمتعون أو يعانون فى ومع ومن أجل العالم المنظور وحده ، أو الحال على الأقل . وعندما تكون النفس مكتملة الصحو ، فليس هذا بكاف . فهو لا يوقظ أو يعبر إلا عن أعماق الإنسان الوسطى ، وليس أعرق أعماقه ، وليس هذا مضادا للمسيحية ، بل أنه مسيحي - وأكثر مسيحية ، فى الواقع ، من ملتون ، على قدر ما يصل ، ولكنه لا يبلغ الأعماق القصوى ، ولا يتفوه قط بالمفارقة

والحدة المسيحيتين الكاملتين . ومهما يكن من أمر ، فثمة ما يقال عن البارون أكثر من مدح ملاحظاته الشاردة الفطنة . وعندما نقرأ عددا كافيا من رسائله - وثمة ما فيه الكفاية منها في هذا المجلد- فإننا ننتهي إلى النظر إليه على أنه قديس تقريبا ، وأستاذ ثانوي من أساتذة الحياة التعبدية . واضح أنه لم يكن مجرد رجل صالح فقد كان يمتلك أيضا تلك الفضيلة الأكثر انضباطا ونظاما ، التي لا تنبع إلا من الممارسة المنتظمة للعبادة في إحدى الديانات المنهجية . لم يكن - كما أظن أنني قد ألمحت بالفعل - فيلسوفا أو لاهوتيا عظيما .

لقد كانت مشاعره مضبوطة ، ولكن أفكاره كثيرا ما كانت غامضة ، وصوفيته لم تعد نظام اليوم . إنه ينتمي إلى فترة ماضية ، فترة عدم وضوح ، يتحرك فيها بين حشد من أنصاف المسيحيين وأرباب المسيحيين ، إن العصر الحاضر يلوح لي أقرب إلى أن يكون عصر أسود وأبيض دون ظلال . والصوفية - وحتى الصوفية المسيحية المعينة التي درسها فون هوجل - ليست من نتاج عصرنا . فنحن نستطيع أن نورد ، موافقين ، تلك الملحوظة لبوسويه التي ذكرنا بها الأستاذ بابت : إن الصوفية الصادقة هي من الندرة وللجوهريّة ، والصوفية الزائفة هي من الشيوع والخطر ، إلى الحد الذي لا يستطيع الإنسان معه أن يناهضها على نحو أصلب مما ينبغي : إننا نتطلب من الدين نوعا من الرضا العقلي - الخاص والإجتماعي في آن واحد - أو نحن لا نريده على الإطلاق .



## من " [ بن ] جونسون فى طبعة أكسفورد "

(١٩٢٨)

[ من مقالة نشرت فى مجلة «ذا دايال» ( المذلة ) يوليو ١٩٢٨ ]

بن جونسون ، الأجزاء ١ ، ٢ ، ٣ حررها C . هـ . هرفورد ويرسى سميسون .  
ستتشر فى عشرة أجزاء - 8٧٥ مطبعة كلارندون ، أكسفورد - ج ١ و ٢ : ١٤ دولارا  
- ج ٣ : ٧ دولارات .

إن أكثر المراجعين يقظة ضمير خليف أن يجد من العسير أن يكتب أى شئ سوى  
المديح عندما تقدم إليه ثلاثة أجزاء ضخمة كهذه الأجزاء ، وعلى ذلك يخلق به أن ينتهج  
إذ يجد أن درس المحررين وقدراتهما النقدية تستحق أناقة الطباعة . هذه طبعة لا تقل  
روعة ونهاية عما تلقاه أى كاتب مسرحى إلزابيثى . وإن كان ثمة أى أغلاط ، فإن  
اكتشافها ليس فى طوق المراجع الحالى . إن ترتيب الكتاب - أولا - خليف أن يركى  
لكل محررى المؤلفين غزيرى الإنتاج ، ممن يرمون إلى الجمع بين وظائف الدرس والنقد  
والسيرة . فليس الأمر مقصورا على أن السيرة والتقييم النقدي العام قد اجتمعا فى  
الجزئين الأولين ، وإنما مقدمات المسرحيات العديدة أيضا . ففقط مع الجزء الثالث تبدأ  
النصوص ، ومع الأجزاء الثلاثة الأولى نجد نصوص أربع مسرحيات فقط : حكاية  
طشت ، والحالة تغيرت ، وكل إنسان فى ساعات مرجه ، وكل إنسان فى ساعات ضيقة .  
هذا هو المنهج السليم لأنه يقدم ميزتين . فالقراء الذين لا يمكنهم شراء عشرة الأجزاء  
جميعا ، يمكنهم أن يشتروا الجزئين الأولين ، وسيجدون فيهما على الأقل أكثر النبد عن  
حياة بن جونسون وعمله نهائية واستقصاء . وعلى حين ننتظر بقية العمل ، جزءا جزءا ،  
نكون قد جمعنا بالفعل فى الجزء الثانى مقدمات نقدية لكل المسرحيات والأعمال  
الثانوية .

ولأنه لمن المستحيل أن نراجع ، على نحو واثق ، المعلومات والنقد الوارد فى هذه  
الأجزاء الثلاثة ؛ فالشخص الذى ألزم نفسه ، بالفعل تقييما نقديا لمسرحيات جونسون  
لا يجد فيها معلومات جديدة فحسب ، وإنما يجد أيضا عدة اقتراحات نقدية تصوب -  
أو توسع - نقده الخاص . والفصل الأخير من المقدمة العامة ، وعنوانه " تقدير نهائى " ،  
يكثف رأيا رجيا فى تسع صفحات . وإزاء الرأى الشائع الذى يعزل جونسون عن  
معاصريه ، ويصفه بأنه " كلاسى زائف " ، نركى القطعة التالية :

« من الواضح أن الثقة بين عمله وبنية المنتجات المعاصرة له لم تكن ، بحال من الأحوال ، بعيدة وعميقة ، على النحو الذي قد توحى به نغمة العزلة العدوانية المتردية لديه . إن المقابلة بين جونسون ككلاسي جدير تام البراعة ، والإلزابيثيين " الرومانسيين " ، طريق بالغ النقص لتصوير علاقته بزملائه من كتاب المسرح ... الأكثر من هذا أن قسما كبيرا من مادة المسرحية الجونسونية أرض مشتركة . إن مارستون وديكروناش ومدلتون وفلتشر وهومونت وشكسبير ذاته وعشرات آخرين ، مهما يكن من اختلافهم عنه واختلاف أحدهم عن الآخر ، هم زملاء جونسون ورفاقه عند نقطة معينة - هي التصوير العنيف والفك حياة إنجلترا في العصر الإلزابيثي » .

ويجيد المؤلفان ، بدرجة مساوية ، في حديثهما عن صيت جونسون :

« إنه ، حتى الآن ، ليس قائماً على المتعة أو الإعجاب قدر ما هو قائم على الصورة التي لا تنسى التي انحدرت إلينا عن « بن » ، وهو أكثر الشخصيات ألفة لدينا ، بما لا يقبل المقارنة ، من بين جميع الإلزابيثيين . إن جونسون ، بغض النظر عن كل مسائل المزايا أو العيوب ، قائم هناك ، قوة شخصية ، حتى أكثر من كونه قوة خالقة ... وجونسون ، الذي لا يصغر شكسبير إلا بتسع سنوات ، ينتمي إلى إنجلترا كبرت على الأقل مرتين في ذلك العصر الذي كان أخذاً في التضيغ بسرعة » .

ومن السيرة ، بملاحظات ورسائلها ووثائقها ، نحصل على انطباع عن الرجل مطابق أساساً للانطباع الذي خلفته المآثرات ، ولكنه لا يعدو أن يكون منقوشاً على نحو أعمق . ( ونحن نعيد بمتعة ملحوظة جونسون عن مسرحية كاتليني : « ثمة مشهد واحد في تلك المسرحية أظن أنه مسطح : وقد قررت ألا أخلط مزيداً من الماء ببنيدى » ) . وإنما من خلال شخصية مؤثرة على نحو هائل ، كما أنه من خلال عظمة عمله ، قد أثر جونسون - أكثر من أي رجل آخر بمفرده - في مجرى الأدب الإنجليزي بأكمله : وقد يكون لنا أن نتساءل ما إذا كان رجل له مثل هذه الشخصية - مثل صمويل جونسون من بعده - لا يحتمل ، على الدوام ، أن يُقرأ عنه أكثر مما يُقرأ . ربما كان هذا - بقدر ما هو صعوبة أو قسوة المسرحيات ذاتها - هو ما تركها موضوعاً لقراءة وليست قراءة دائمة - بضعة معجبين محظوظين .

وثمة الكثير الذي يمكن أن نتعلمه من قراءة مقدمات المسرحيات العديدة مباشرة ، كما قدمت هنا ، كدراسة متعاقية في النقد . ومن بين الإشارات التي حصلت عليها من هذا الطريق هناك نقطة واحدة كان يجمل بي أن ألاحظها وأؤكد لها منذ سنوات مضت . إننا معرضون لأن نفكر في مسرحيتي « سيجيناس » و « كاتليني » على أنهما منتجات

ثانوية ، ومحاولات غير ناجحة لكتابة مأساة ، وهو نمط لم تكن عبقرية جونسون معدة له . ولكن **كاثليين وسيجيناس** ليستا أكثر مأسوية ، من حيث الدلالة ، من ملهوية فوابوني . إنهما تنوعتا على نفس الحساسية بالضبط كالملاهي العظيمة . ويبرز مستر هرфорд ومستر سمبسون ، على نحو بالغ الجودة ، الأهمية الكبرى لسيجيناس في إعداد جونسون لكتابة « فوابوني » و « السيميائي » و « المرأة الصامته » :

« لما كانت مسرحية **سيجيناس** قائمة على التاريخ قياما وثيقا ، فإنه ليس بين مسرحيات جونسون ما هو أكثر منها جونسونية من حيث التصور والتنفيذ . ولئن كان يغير قليلا في مواد التاريخية ، فذلك - جزئيا - لأن التاريخ ، من حيث بعض النقاط المهمة ، كان يلعب - إذا جاز القول - بين يديه ، ويقدم نوعا من الفعل وخاصة من الخلق سائدة ملائمة ، على نحو فريد ، لعبقريته ولغنه . إن التقدم ، من حيث التماسك ، على أي من مسرحيات الأمزجة ، بعد المسرحية الأولى ، هائل ، وتقدمه على مسرحية « كل إنسان في ساعات مرجه » ذاتها ملحوظ . والحق أنه كان يدخل مرحلة جديدة من فنه . فالقبضة البنائية الهائلة ، التي سرعان ما تبدت في « فوابوني » « السيميائي » ، قد اقترب منها بالفعل إذ يستيق موقفهما الدرامي » .

وتخصص أوجه الشبه بين **سيجيناس وفوابوني** ، وينتهي نقد المسرحية الأولى بهذه الفقرة : « وعموما فإن **سيجيناس** هي مأساة هجاء ساخر - شخص يستشعر ويبصر رذائل البشر وحماساتهم بأحد مما يبصر أحزانهم ، ولم يكن - بقدرته غير المحدودة على الاندراء - يتمتع بكبير شفقة . لقد كان بمقدوره أن يرسم مؤامرات أربياء الناس وانتقامهم الوحشي وسقوطهم المدمر ، وكان بمقدوره أن يرسم ألوان عقم الحمقى وعثرات حظهم ولكن الضلالات التي تستنفذ وتقلب طبيعة نبيلة كانت وراء متناوله . إن المأساة الجونسونية تعاني من فقر داخلي في إنسانية القلب - يوازي عرى الأسلوب المقصود الذي يقنع اللب الشعري للمأساة عند إبسن . بيد أن الخيال يتأثر رغم ذلك بهذا النسيج المظلم من الصوان بلا خضرة والجرانيت ... » .

## من « حمار أبوليوس الذهبي »

(١٩٢٨)

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذا دايال» ( الميزة ) سبتمبر ١٩٢٨ ]

حمار أبو ليوس الذهبي وهو تحولات لوسيوس أبو ليوس . ترجمة ألد نجتز مزيده  
من نص توماس تيلور الأكثر اكتمالا . مع مقالة بقلم تشارلز ويلي ٧٥ - ٢٨٨ صفحة  
يونى وإيفرايت - ٣, ٥ دولار .

لقد أعد ناشرو هذا الكتاب مجلدا جميلا ، فيه ورقات أخيرة تؤثر فى نفس القارئ ،  
ويستحق ثمنه . ولما كان نص الترجمة التيونورية قد نفذ ، وبالتالي فهو غالى الثمن على  
نحو بالغ ، فإنه يسرنا جدا أن نحصل على هذا النص المتقن الطباعة ، ويزيدنا سرورا  
أن قد كان لدى الناشرين من حسن الادراك ما جعلهم يعيدون طبع المقدمة الجديرة  
بالاعجاب التى كان مستر تشارلز ويلي قد كتبها لطبعة الترجمة التيونورية التى حررها .

“ En adsum tuis commota, Luci, Precibus, rerum naturae par ele-  
mentorum omnium domina , saeculorum progenies initia summa nom-  
inum , regina Manium , priima caelitim , decorum dear que facies uni-  
formis , quae caeli luinosa culmina,maris salub flamina , in ferum  
deplorata silentia nutibus meis dispenso : cu numen unicum multi for-  
mi specie, ritu varie nomine mult totus veneratur orbis . “

## كتابات من مجلة « لتل رفيو »

### (المجلة الصغيرة)

من « إلدروب وأبلبلكس » (١٩١٧)

- ١ -

[ من محاوره نشرت في مجلة « ذا لتل رفيو » ( المجلة الصغيرة ) مايو ١٩١٧ ]

استأجر إلدروب وأبلبلكس غرفتين صغيرتين في جزء سئ السمعة من البلدة . وهنا كانا يتأنيان أحيانا عند حلول الليل ، وهنا ينامان أحيانا ، ويعد أن يناما يطهيان دقيق الشوفان ، ويرحلان في الصباح : كل إلى وجهة لا يدري بها الآخر . وأحيانا كانا ينامان ، والأكثر من ذلك أن يتمنئا ، أو يطلا من النافذة .

وربما كان لنا أن نضيف أن إلدروب كان شاكيا ، ذا تنوق للصوفية ، وأن أبلبلكس كان ماديا ذا نزوع إلى الشكية .

أمكننا أن نفصله عن تصنيفه وأن ننظر إليه ، لمدة لحظة ، على أنه كائن فريد ، نفس ، مهما يكن من ضالة شأنها ، ذات تاريخ خاص بها ، مرة في العمر إنما هذه اللحظات هي التي نعتز بها ، وهي وحدها الكاشفة . ذلك أن أي حقيقة حيوية عاجزة عن أن تنطبق على حالة أخرى : إن ما هو أساسي فريد ، وربما كان هذا هو السبب في أنه يهمل إلى هذا الحد : لأنه بلا جدوى . إن ما عرفناه عن ذلك الإسباني غير قابل للانطباق على أي إسباني آخر ، أو حتى لأن يسترجع في كلمات ، فمع اضمحلال اللاهوت السني ، ونظريته الجديرة بالإعجاب عن النفس ، اختفت الأهمية القوية للأحداث .

إن الأهمية المخيفة لدمار حياة تتجاهل . إذ لا يسمح للبشر أن يكونوا سعداء إلا في فئات . في شارع جوبسم يقتل رجل عشيقته . إن الواقعة المهمة هي أن الفعل ، بالنسبة للرجل ، أبدي ، وأنه في الفترة القصيرة التي سيعيشها قد مات فعلا . لقد أصبح في عالم مختلف عن عالمنا ، وعبر التخم . إن الحقيقة المهمة هي أن شيئا قد حدث وأنه لا سبيل لإلغائه وهي إمكانية لا يدركها أحد منا حتى نواجهها بأنفسنا .

إن الشيء الأساس هو أن تكون فلسفتنا نابعة من وجهة نظرنا ، لا أن ترتد على ذاتها لكي تفسر وجهة نظرنا . وإن فلسفة عن الحدس ايحتمل أن تكون ، بعض الشيء ، أقل حدسية من أى فلسفة أخرى .

« أعترف لك أنني ، فى حياتى الخاصة ، موظف فى بنك .. »

فقال أبيليكس : « وينبغى ، حسب نظريتك ، أن تكون لك زوجة ، وثلاثة أطفال ، وحديقة للخضروات فى إحدى الضواحي . »

فأجاب إلدروب : « هذا هو الوضع بالضبط ، ولكنى لم أظن أنه من الضروري أن أذكر لك هذه التفاصيل عن حياتى . ولما كانت هذه هى ليلة السبت ، فسأعود إلى ضاحيتى وسأقتضى الغد فى تلك الحديقة » .

## من « الدروب وأبلبلكس »

(١٩١٧)

- ٢ -

[ من محاوره نشرت في مجلة «ذا لتل رفيو» ( المجلة الصغيرة ) سبتمبر ١٩١٧ ]  
قال الدروب : « في ليلة كهذه ، كثيرا ما أفكر في شهرزاد وأتساءل ماذا حدث لها » .

## من « رسائل »

(١٩٢٩)

( من رسالة نشرت في مجلة « لتل رفيو » ( المجلة الصغيرة ) مايو ١٩٢٩ )  
رغم أنني لم أتشرف بالكتابة في « ذا لتل رفيو » منذ يضع سنوات ، فلإن من الشاق جدا علي أن أرى مثل هذه العلامة من علامات الطريق تختفي .

## كتابات من « ذا نيو ستسمان »

( رجل النولة الجديد )

من « ناقد أمريكي » (١٩١٦)

( نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستسمان » ٢٤ يونيه ١٩١٦ )  
الأرستقراطية والعدالة ، تأليف بول إلمر مور ، الناشر : كونستابل ، الثمن ٥ شلنات .

إن السيد مورينمي دعواه في كتابه الأخير انسياق الرومانتيكية . إن عصرنا  
الحاضر فترة انسياق ، ورخص ، ووجدانية لا مسئولة .

### من [ عصر النهضة الفرنسي ]

(١٩١٦)

( نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستسمان » ( يوليو ١٩١٦ )  
عصر النهضة الفرنسي . تأليف تشارلز ساووليا . الناشر : آلن وأنوين . الثمن ه  
شلنات .  
لكن مقالته عن برجسون ومقالته عن ماترلنك جديرتان تماما بالقراءة .

### من « السيد ليكوك جادا »

(١٩١٦)

( نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستسمان » ٢٩ يوليو ١٩١٦ )  
مقالات ودراسات أدبية . تأليف ستفن ليكوك . الناشر : جون لين .  
إن قارئ « كنديد » أو « أوراق بيكوك » لا يستطيع أن يفر كليةً من استخدام  
عقله أو مشاعره .

### من تعريفات أقصر »

(١٩١٦)

( نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستسمان » ٢٩ يوليو ١٩١٦ )  
التكيف الاجتماعي : دراسة في نمو عقيدة التكيف باعتبارها نظرية في التقدم



الاجتماعى . تأليف ل . م . برستول . مطبعة جامعة هارفرد ( همفري ملفورد ) ٨  
شلتات و ٦ ينسات .

فى القسم الأول يدرج منظرى التكيف البيولوجى : لامارك ، ودارون ، وويزمان ،  
ودى فريس ، ومندل .

### ( عن كلمنت ج . و ب )

(١٩١٦)

( من مراجعة غير موقعة نشرت فى « نيوستسمان » السنة ٧ ، العدد ١٧٣  
( ٢٩ يوليو ١٩١٦ ) . ص ٤٠٥ . ويذهب بيرز جرائ إلى أن المراجعة من قلم إليوت ،  
وذلك فى كتابة « نموت س . إليوت الذهنى والشعرى ١٩٠٩ - ١٩٢٢ » ، مطبعة  
هارفستر ، سسكس ١٩٨٢ ) .

يتألف المحتوى الفعلى للكتاب من فحص لعملين : كتاب دوركايم " الأشكال الأولية  
للحياة الدينية " *Formes elementaire de la vie religieuse* وكتاب ليفى بريل  
الاسبق تاريخاً « الوظائف العقلية فى المجتمعات الدنيا » *Fonctions mentales*  
dans les societes inferieures ويعترض السيد وب بقوة على نظرية ليفى بريل فى وجود  
« عقلية قبل منطقية » .

### من « شارل بيجى »

(١٩١٦)

( نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستسمان » ٧ أكتوبر ١٩١٦ )  
مع شارل بيجى من اللورين إلى المارن ( أغسطس - سبتمبر ١٩١٤ ) تأليف  
فيكتور بولون . تصدير موريس باريس .  
إن بيجى شاهد على الخصوبة الأبدية للتربة الفرنسية . وهو ، بأحسن المعانى ،  
رجل من الشعب على نحو ما كان دى جوانفيل ودى بللاى من الشعب الفرنسى .

## من « جيوردانو برونو »

(١٩١٦)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذاتيو ستسيمان » ٢١ أكتوبر ١٩١٦ )  
جيوردانو برونو : حياته واستشهاده . تأليف وايم بولتنج . الناشر : كيغان بول الثمن  
١٠ شلنات و٦ بنسات .  
إن برونو ينطلق ذات مساء مع جون فلوريو ( مترجم موننتي ) متجهين إلى بيت  
فولك جريفيل .

## من [ مع أمريكي الماضى والحاضر ]

(١٩١٦)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذاتيو ستسيمان » ١١ نوفمبر ١٩١٦ )  
مع أمريكي الماضى والحاضر . تأليف ج . ج جاسران ، سفير فرنسا في  
الولايات المتحدة . الناشر : ت . فيشر أنوين . الثمن ٨ شلنات و٦ بنسات .  
لمدة ثلاث عشرة سنة كان السيد جاسران سفيراً لفرنسا في واشنطن . إن كتابه  
« تاريخ أدبي للشعب الإنجليزي » معروف في إنجلترا .

## من « ليلرو »

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذاتيو ستسيمان » ١٧ مارس ١٩١٧ ) .  
كتابات بيدرو الفلسفية الباكورة ، ترجمة وتحريير مرجريت جوردان . دار نشر  
أوين كورت . الثمن ٤ شلنات و٦ بنسات .

والحقيقة هي أن شخصيته ليست مهمة ، وأنه لم يخلق أية في أي جنس أدبي ،  
وأن عبقرية كانت أساسا متشعبة .

### من ( لوحات للاتحاد )

(١٩١٧)

(من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستستمان » ٢١ أبريل ١٩١٧) .  
لوحات للاتحاد . تأليف جامايل براندفورد . الناشر : هوتون ميفلين كمباني .  
الثن ٦ شلنات و ٦ بنسات .  
يأسف المرء لحذفه شخصيات معينة - قبل شريدان ، فرانز سيجل ، وبعض دعاة  
إلغاء الرق في فترة ما قبل الحرب [ الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب ] .

### من « الرئيس ولسون »

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستستمان » ١٢ مايو ١٩١٧ )  
الرئيس ولسون : مشكلاته وسياسته . تأليف هـ . ولسون هاريس . الناشر : هـ دلي  
برانرز . الثمن ٥ شلنات .  
إن أصدقاء التحالف الأنجلو- أمريكي سيشوقهم أن يعرفوا أن اصلاحات ولسون  
في جامعة برنستون كانت إلى حد كبير على النهج الإنجليزي .

### من « حد النشر »

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت في « ذا نيو ستستمان » ١٠ مايو ١٩١٧ )

لقد فر دوريان جرائ إلى ألمانيا حيث سمي نوع من السجائر باسمه \* .  
\* كان هذا في ١٩١٠ . وربما كان اسم السجارة قد تغير .

### من « رواية السيد بورجيه الأخيرة »

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستستسمان » ٢٥ أغسطس ١٩١٧ )  
لازارين ، تأليف بول بورجيه . الناشر : بلون نوزي .  
إن رواية السيد بورجيه مقسمة على نحو منهجي إلى ثلاثة أجزاء : الشخصيات :  
المأساة : حل العقدة .

### من « يوتوبيا منسية »

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستستسمان » ١ سبتمبر ١٩١٧ )  
كرستيانا بوليس : دولة مثالية من القرن السابع عشر . ترجمها من لاتينية  
جوهان فالنتين أندرياي ، مع مقدمة تاريخية ، فليكس إميل هيلد ، دكتور في الفلسفة ،  
أستاذ مساعد للغة الألمانية بجامعة ميامي ، أوكسفورد ، أوهايو . الناشر : مطبعة  
جامعة أكسفورد الثمن ٥ شلنات .  
قرب نهاية القرن السادس عشر واد في ألمانيا شخص يدعى جوهان فالنتين أندرياي .

### من « وايم جيمز عن الخلود »

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستستسمان » ٨ سبتمبر ١٩١٧ )

خلود البشر : اعتراضان مفترضان على هذه العقيدة . تأليف وإيم جيمز . الناشر :  
دنت ، الثمن ١ شلن / الناشر : كوينستابل ، الثمن ٧ بنسات .

إن النظرية القائلة بأن الاعتماد المطلق للعقل على العقل ليس إلا اعتماد العامل  
على أداته ، النظرية القائلة بأن وظيفة المخ ليست توليد الوعي وإنما « الحد » منه ، قد  
صارت مألوفة منذ ذلك الحين من جراء كتاب بيرجسون « المادة والذاكرة » وقد نماها  
ف . س . شلر .

### من ( دفاع عن المثالية )

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستسيمان » ٢٢ سبتمبر ١٩١٧ . )  
دفاع عن المثالية . تأليف ماي سنكلر . الناشر : ماكميلان . الثمن ١٢ شلن .  
إن اتفاقها مع هيجل متضمن في قولها إن الحقيقة القصوى لابد أن تكون الروح .

### من « توماوى معاصر »

(١٩١٧)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في « ذا نيو ستسيمان » ٢٩ ديسمبر ١٩١٧ )  
مبحث المعرفة . تأليف ب . كوفي ، دكتوراه في الفلسفة عن جامعة لوفان ، أستاذ  
المنطق والميتافيزيقا بكلية ميتوث ، إيرلندا . الناشر : لونجمانز . في جزئين . الثمن ١٢  
شلنًا و١ بنسات لكل جزء .

إن العدو الأكبر للأب كوفي هو كانط ، وهو يشيد بتأسيس بالغة القوة ضد كانط .  
أما عندما يتحول عن هذا الفيلسوف الذي انتقص من قدره لكي يعالج معاصرنا فإنه  
يصيب نجاحاً أقل بكثير . إن إشاراتِهِ إلى معاصرنا قليلة : فهو يتجاهل رسل الذي  
أصر على أن الفلسفة ينبغي أن تتقدم من البسيط - إذا أمكننا العثور عليه - إلى  
المعقد ، ويتجاهل برادلي الذي أصر على أن البسيط لا يمكن العثور عليه . إن هذين

الكاتبين ، فيما بينهما ، قد وسدا الميتافيزيقا لحدّها تقريباً ، ولكن ما من إشارة إلى  
أى منهما فى هذه الصفحات .

### من « مثال فيكتورى »

(١٩١٨)

( من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستستمان » ٢ مارس ١٩١٨ )  
توماس ولتر : حياته فى رسائل . كتبتها ابنته إيمى ولتر . الناشر : كمباني آند  
هول .  
كثيرا ما كان ولتر يكتب إلى ليدى تنسون مستفسرا عن أحوال المنشد  
[الشاعر] أو سيد فارنجهفورد . وعن كل ما يكتب تنسون كان ولتر راضياً .

### من « فلاسفة جدد »

(١٩١٨)

( من مقالة نشرت بلا توقيع فى « ذا نيو ستستمان » ١٣ يوليو ١٩١٨ )  
عناصر الفلسفة البناءة . تأليف ج . س . ماكنزى . الناشر : جورج آلن وأنونين ،  
الثن ١٢ شلنًا و٦ بنسات .  
النفس والعالم . تأليف دى ويت هـ . باكر . كمبردج : الولايات المتحدة الأمريكية .  
مطبعة جامعة هارفرد ، ولندن : همفري ملفورد . الثمن ٨ شلنًا و٦ بنسات .  
نظرية لوك فى المعرفة . تأليف جيمز جيبسون ( ماجستير فى الآداب ) مطبعة  
جامعة كمبردج .  
إن الأستاذ باركر ، مثل الواقعيين الأصليين [ أصحاب مذهب « الواقعية الجديدة »  
الأمريكى فى مطلع هذا القرن ] ، قد خير تأثير سانتيانا وجيمز ،

## من « تريستان داكونها »

(١٩٢٧)

( نشرت في « ذا نيو ستسيمان » ٢٢ أكتوبر ١٩٢٧ )

إلى رئيس تحرير ذا نيو ستسيمان

سيدى - أهنى السيد كامبل على قصيدته « تريستان داكونها » المنشورة في عدد  
« ذا نيو ستسيمان » اليوم .

المخلص ، إلخ

ت . س . إليوت

٢٤ ميدان رسل

W . C . I

١٥ أكتوبر

## من « متفرنس »

(١٩٢٨)

( نشرت في « ذا نيو ستسيمان » ٤ فبراير ١٩٢٨ )

إلى رئيس تحرير « ذا نيو ستسيمان »

سيدى -

يجد السيد مكارثى في مجلة « ذا كرايتريون » ( المعيار ) أثر ثلاثة أمور يفترض  
فيها أن تكون باريسية : القومية الانبئية ، والتوماوية الجديدة ، وما يدعو بالرنبوية ]  
نسبة إلى رنبو [ .

## من « ذا كرايتريون » ( المعيار )

( ١٩٢٨ )

( نشرت في « ذا نيو ستستسمان » ٢٥ فبراير ١٩٢٨ )

إلى رئيس تحرير « ذا نيو ستستسمان »

سيدي -

قرأت في عددكم الصادر اليوم رسالة عنى بتوقيع « آلان إبات » . واسم صاحب الرسالة مجهول لدى .

المخلص ، إلخ

ت ، س إليوت

٢٤ ميدان رسل

لندن W . C . I

١٨ فبراير .

## من « مراسلات »

مهمة بلا اكمام ( ١٩٢٩ )

نشرت في « ذا نيو ستستسمان » ٢٢ مارس

إلى رئيس تحرير « ذا نيو ستستسمان »

إنى أبعد ما أكون عن الاعتقاد بأن كل الأعمال القصصية التي تكتبها سيدات شابات متحمسات جادات « أعمال فنية » .



## من رسالة إلى نيمائ تشاترجى

(١٩٥٥)

( نشرت تحت عنوان « رسالة من إليوت » بقلم نيمائ تشاترجى فى « ذا نيو ستيتسمان » ٥ مارس ١٩٦٥ )  
مضت سنوات طويلة منذ نحت ، على ما كنت أحسب ، عبارة « المعادل الموضوعى » ،

## كتابات من مجلة « تاير » ( المبتدئ )

لوس بودليير (١٩٢١)

[ نشرت فى مجلة «تاير» ربيع ١٩٢١ ]

بالنظر إلى أنشطة ذهنية معينة عبر القنال يلوح - فى الوقت الحاضر - أنها تحتل مكان الشعر فى حياة باريس ، ينبغي بذل بعض الجهد للوصول إلى وجهة نظر ذكية ، على هذا الجانب . من المحتمل أن يكون هذا الإنجاز الفرنسى ذا قيمة بالنسبة لجمهوره المحلى وحده تقريباً . ولست أؤكد هنا أن له أى قيمة على الإطلاق ، وإنما فقط أن ملائمته - إن كانت له ملائمة - إنما تتصل بجمهور صغير ، حسن المعرفة - على نحو راسخ - بتاريخه الأدبى الخاص ، لوذى ، ومحشوشو بالتقاليد إلى نقطة الانفجار . ولا ريب فى أن اطلاع رجل الأدب الفرنسى على الأدب الفرنسى أحسن من اطلاع رجل الأدب الإنجليزى على أى أدب ، وأن الشاعر الإنجليزى المتعلم فى عصرنا ينبغي أن يكون شديد الوعي - لتفرد فى ذلك الصدد - بما يعرف أنه يشكل موازيا للفرنسى . ولئن كانت الثقافة الفرنسية أشد توحدا ورتابة مما ينبغي<sup>(٥)</sup> ، فإن الثقافة الإنجليزية - حين توجد - أقرب إلى النزوة والغراية مما ينبغي .

إن الدادية تشخيص لمرض فى العقل الفرنسى ، ومهما يكن الدرس الذى نستخلصه منها فإنه لن ينطبق انطباقاً مباشراً على لندن .

(٥) لا أقول هذا دون تحفظات فمسبق فاليرى رياضى ، ومعبود بندا رياضى وموسيقى . ومهما يكن من أمر ، فهؤلاء رجال على نكاه غير عادى .

إن أى قيمة قد تكون لعقيدة دادا إنما تتوقف على مدى كونها نقداً خلقياً للآداب الفرنسية والحياة الفرنسية . وإن كل شعر من الطبقة الأولى مشغول بالأخلاق . فهذا هو درس بودلير . كان بودلير - أكثر من أى شاعر آخر فى عصره - على نكر من أهم شئ : مشكلة الخير والشر . إن ما يمنح أدب القرن السابع عشر الفرنسى رسوخه هو الحقيقة الماثلة فى أنه قد كانت له أخلاقيات ، وكانت له وجهة نظر متسقة . وقد حاولت الرومانسية أن تشكل أخلاقيات أخرى : فروسو وبيرون وجوته ويو كانوا أخلاقيين : بيد أنهم لم يكونوا على اتساق كاف . فليس الأمر مقصوراً على أن الأساس عند روسو كان عفناً ، وإنما كان بناؤه عمانياً يعوزه الاتساق ، ويودلير ، الذى كان أشبه بدانتى مشبوه ( إذا استخدمنا عبارة يارى دور النكية ) ، قد رمى بمزید من العقل زائد الحدة ، وبون كبير عون من أسلافه ، إلى القوصل إلى وجهة نظر فى الخير والشر .

وطوال الوقت ، فإن الشعر الإنجليزى إما كان يروغ من المسؤولية ، أو يضطلع بها بجدية أقل من اللازم . لقد كان الرجل الإنجليزى يشعر بخوف أكثر من اللازم ، أو احترام أكثر من اللازم ، للأخلاق بما لا يجعله يحلم بأنه يجمل به - إمكاناً أو بالضرورة - أن يعنى بها vom Haus aus فى الشعر . وهذا ما يجعل بعضاً من أكثر الشعراء الإنجليز تيريزاً مفرغين من المعنى إلى هذا الحد . فهل هناك أى إنسان مهتم جدياً بنظرة ملتون إلى الخير والشر ؟ لقد زين تنسون الأخلاقيات التى وجدها رائجة ! وأقرب براوننج من المشكلة حقيقة ، ولكن بجدية أقل من اللازم ، وبرضاء أكثر من اللازم . وعلي هذا فإن « الخاتم والكتاب » لا تبلغ العظمة - كما أن النسخة المنقحة من « هايبريون » تمسها تقريبا ، أو بالكاد . أما عن شعر الوقت الحاضر فإن الافتقار إلى حب الاستطلاع فى الشؤون التكنيكية ، من جانب شعرائنا الأكاديميين اليوم ( الجورجيين إلخ ... ) ، ليس إلا إشارة إلى افتقارهم إلى حب الاستطلاع فى المسائل الأخلاقية .

ومن ناحية أخرى ، فإن الشعراء الذين يعتبرون أنفسهم أشد الناس مناهضة للشعر الجورجى ، والذين يعرفون قليلاً من الفرنسية ، هم فى الأغلب من النوع الذى لا يستطيع أن يتخيل يوم الدينونة إلا على أنه عرض غزير للأضواء البنغالية ، والشموع الرومانية والألعاب النارية ، والبالونات النارية القابلة للاشتعال . إيه أيها القارئ المنافق , Vous , Hypocrite lecteur

## من « الإنجليزى الرومانتيكى ، والروح الملهوى ، ووظيفة النقد،

(١٩٢١)

[ من مقالة نشرت فى مجلة «تايرى ربيع» ١٩٢١ ]

إن الشخصية فى المسرح الجاد ، عندما لا تكون مجرد شخص عادى ممل ، تتركب من صفات مجردة كالولاء والجشع وما إلى ذلك بسبيل ، ويفترض فينا أن نستجيب لها بالانفعالات المجردة الملانة . ولكن الأسطورة لا تتألف من صفات مجردة ، وإنما هى وجهة للنظر ، تحوالت إلى شئ ذى أهمية . وهى إنما تصنع بواسطة تحويل العبقريّة الخلاقة لما هو فعلى .

إن الكاتب المسرحى الحديث ، والجمهور الحديث فيما يحتمل ، يرتاعان من الأسطورة . فالأسطورة خيال وهى أيضا نقد ، والشيطان شئ واحد . وقد كان القرن السابع عشر جهازه الخاص من الفضائل والردائل ، كما أن لنا جهازنا ، ولكن مسرحياته نقد للإنسانية أشد جدية بكثير من أحكامه الخلقية الواعية . إن « فولبوني » لا تبين فقط أن الشر يعاقب ، وإنما تنقد البشرية بتعميق الشر . وكم تعود إلينا الطمأنينة حول أنفسنا عندما نتعرف على شخص كهذا على خشبة المسرح ! لست أوحى ، للحظة ، بأن أى إنسان يتأثر بـ « فولبوني » أو بأى من شخصيات القرن السابع عشر الصرحية ، على نحو ما تقول الصحف إن صغار الأولاد يتأثرون بمجرى السينما المتهورين اليائسين . إن الأسطورة إنما يحط منها الطفل الذى يوجه مسدسا محشواً إلى غيره ، أو يقيد أخته إلى عمود ، أو ينهب محل حلوى . ولم يتعدل عامة القرن السابع عشر ، إلى حد ملحوظ ، بفعل مسرحهم .

## من « الاقليميات الثلاث »

(١٩٢٢)

[ من مقالة نشرت فى مجلة «ذا تايرى» ( ربيع ١٩٢٢ ) وأعيد نشرها فى مجلة

إسيز إن كرتسزم ( مقالات فى النقد ) ١٩٥١ ]

سيظل هناك ، كجزء باق من الأدب الإنجليزي ، بعض شعر بيتس ، وعلى نحو ادعى للشك مسرحيات سنج ( التي يحتمل أن تكون أشد محلية من أن تدوم ) . أما عن المستقبل فقد يكون لنا أن نتنبأ بأن عمل مستر جويس سيوقف التيار الأيرلندي المنفصل ، لأنه أول عمل إيرلندي - منذ عمل سوفت - يملك دلالة أوروبية مطلقة . لقد استخدم مستر جويس ما هو عنصرى وقومى وحوله إلى شئ ذي قيمة دولية ، بحيث أن كتاب المستقبل الأيرلنديين - إذ يقاسون بالمعيار الذي أرساه - عليهم إما أن يتابعوا هذا المثل الأعلى ذاته ، أو أن يعترفوا بأنهم يكتبون فقط لجمهور أيرلندي ، وليس لجمهور أوروبى . لا مزيد من الفلاحين الملهويين ، وأبطال الملاحم ، والأرواح المذنبة بالوفاة ، وصغار الناس ، ومثيلات دير درى ، فقد فضحهم مستر جويس جميعا . وقد كان مستر جيمز ستغنز ( على ما أظن ) هو الذى دافع فى عدد حديث من الـ «أوتلوك» ( النظرة ) عن عودة الكتاب الأيرلنديين إلى اللغة الأيرلندية . وفى تلك الحالة ، لن تكون بنا حاجة إلى مناقشة الألب الأيرلندي على الإطلاق .

وعلى ذلك فإن درس اللغة إنما هو درس ينبغي تعلمه على كلا جانبيه الأطلنطى (وتقرير هذه الحقيقة يضع الكاتب ، كما قد يقول مسيو كوكتو ، فى وضع كالحاس فى مسرحية « ترويلوس وكريسيدا » ) . مهما يكن من شأن الكلمات التى يستخدمها الكاتب فإنه يستفيد من معرفته أكبر قدر ممكن بتاريخ تلك الكلمات ، والاستخدامات التى استخدمت بها . إن مثل هذه المعرفة تسهل عليه مهمة إضفاء حياة جديدة على الكلمة ومصطلح جديد على اللغة . فهذه خلاصة التقاليد : أن نحصل على أكبر قدر ممكن من كل ثقل تاريخ اللغة وراء كلماته . ولا حاجة بكل كاتب جيد إلى أن يكون على وعى بهذا - فلست أدري إلى أى مدى قد درس مستر وندام لويس النثر الإليزابيثى - ومستر جويس على الأقل لا يملك الموروث فقط وإنما الوعي به أيضا . إن خير الكتاب خليقون أن ينتجوا دائما عملا لن يكون أمريكيا أو أيرلنديا أو إنجليزيا ، وإنما سيحتل مكانه المقدر فى « الأدب الإنجليزى » ومهما يكن من أمر ، فمما يؤسف له أن الكتاب التالين لهم فى الجودة يلحون - لافتقارهم إلى قليل من اتساع النظرة النقدى ، ويدافع من الغرور القومى أو لمجرد الرضاء اللاشعورى - على ما لن تكون له نتيجة سوى جعلهم لا يطاقون تماما فى نظر الخلف . إن الكاتب البريطانى الذى ينكص عن العكوف على عمله وقتا إضافيا ، أو عند نهاية الأسبوع ، لن يجد هذه الأفكار موافقة له . وكذلك ، لأسباب أخرى ، لن يجدها كل النقاد الأمريكين .

## كتابات من مجلة « ذى إيجوست »

( محب ذاته )

من « رسائل ج . ب . بيتس »<sup>(١)</sup> ( ١٩١٧ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » ( محب ذاته ) يوليو ١٩١٧ ]

لئن طرح الشخص العادى سؤاله العادى عن [ سبب ] اضمحلال كتابة الرسائل ، لرد عليه بالإجابة العادية ، الغامضة وغير المرضية ، التى تحيله إلى التليفونات ، والانتقال السريع ، واندفاع الحياة الحديثة . إن الافتقار إلى الفراغ موضع أسف ، فالافتقار إلى الفراغ عذر عن الكسل . إن ما يعنيه الافتقار إلى الفراغ ، حقيقة ، فى الحياة الحديثة هو أن كاتباً قادراً مثل د . هـ . لورنس يفتقر إلى الوقت لكتابة رواية واحدة جيدة خلال عشر سنوات ، ولكنه يجد وقتاً لكتابة خمس أو عشر روايات رديئة فى تلك الفترة ! وإنه ليس لدى أحد وقت لكتابة رسائل جيدة تدخل البهجة على أصدقائه ، ولكن مستر س . ب . ب . ميس يجد وقتاً لكتابة روايات ثرثرة متعجلة ، على شكل رسائل ، للمشاركين فى نادى كتاب جريدة التايمز . إن مستر ج . ب . بيتس رجل على درجة عالية من الحضارة ، وهو يملك مملكة الفراغ بداخله . فالفراغ لدى مستر بيتس يعنى الكتابة جيداً ، حتى عندما لا يكتب بهدف النشر : الكتابة برفعة ويسر وتحفظ . وكتابة الرسائل ، بالنسبة له ، معناها رشاقة وتهذيب المتحدث ، وعمق المتوحد . إنها تعنى عوداً مصمماً إلى بضع قضايا مهمة ، وليس ذلاقة لسان - لا تتوقف - عن البدرج الحديثة .

ثمة نقداً كثيرة لأمريكا . وفى الوقت الحاضر حيث غبار إعادة البناء الاجتماعى ، وتنمية موارد الإمبراطورية وما إلى ذلك من إصلاحات ، فى أعيننا ، وحيث تلوح انجلترا منساقّة إلى التأمرك ، نحسن صنعا بأن نستمع إلى ما فى جعبة مستر بيتس .

يقول مستر بيتس إن جوهر الشعر هو « الصديق منظورا فى العاطفة » ويستقر هذا فى ذاكرة أغلب القراء - لأنه عبارة سهل تذكرها - إلى جانب شئ قاله ماثيو أرنولد ، أو وردزورث ، أو الأستاذ سنتسيرى . ولكن مستر بيتس يعنى ما يقول . وهو حرفى أيضاً تماماً عندما يقول : « فى كل شاعر عظيم ثمة هيربرت سبنسر » ، أو « إن الشاعر لا يسعى إلى أن يكون ذا أصالة .. »

« قطع من رسائل جون بلتر بيتس . لاختارها إيزابلا باوند . ديونيرام . مطبعة كوالا - ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

إن مستر بيتس يفهم الشعر خيراً من أى شخص عرفته لم يكن شاعراً ، وخيراً من أغلب من ذاع لهم صيت أنهم شعراء . والحق إن هذا المقتطف الأخير فكرة ذات جنور بالغة العمق ، فهي تضرب من خلال أدغال الأدب مباشرة إلى التربة التحتية لأعظم الكتاب - إلى شكسبير ودانتي وإيسخولوس . والناظمون العاديون يعالجون « الخيال » أو « الأفكار » : وهم يهربون من أحد هذين الأمرين إلى الآخر . بيد أنه لا هذا ولا ذاك ولا الاثنان معاً هي الصدق بمعنى الصدق الشعري . فالأفكار القديمة التي هي « جزء لا يتجزأ من الشخصية » هي وحدها التي تفيد الشاعر ( وهذا أمر جدير بأن يعاد على أسماع معاصرينا الأمريكيين من دارسى فرويد ) .

### من « النوه والصورة »

(١٩١٧)

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذى إيجوست» ( محب ذاته ) أغسطس ١٩١٧ ]

أمل أن نحصل ، خلال سنوات قليلة ، على طبعة أخرى من هذه المسرحيات " : طبعة بملاحظات فنولوجيا منفصلة ، وطبعة بالمسرحيات منفصلة . عند ذلك ستغدو أهمية هذه المسرحيات كآب ، وفي ترجمتها الحالية : كآب إنجليزي ، أشد انضاحاً . إن هذه الطبعة بالضرورة ، وبأحسن معاني الكلمة : كتاب نصوص ، وعلى ذلك فإنها قد أثارت المراجعين إلى التوقف عند طابعها الإعلامي ، أكثر مما توقفوا عند قيمتها الباطنة : لقد جعلوا الكتاب يلوح خدمة للأدب ، كرسالة دكتوراه جيدة ، أكثر مما جعلوه يلوح أدباً في حد ذاته .

### من « تأملات في الشعر المعاصر »

(١٩١٧)

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذى إيجوست» ( محب ذاته ) سبتمبر ١٩١٧ ]

- ١ -

إن من الطرق التي حاول بها الشعر المعاصر أن يفر من البلاغي والمجرد

والأخلاقي الوعظي أن يستعيد ( حيث أن ذلك هو هدفه ) نبرات الكلام المباشر ، وأن يركز انتباهه على الموضوعات الثقافية أو العارضة أو الشائعة . وهذا الميل شائع بين عدد شديد التنوع من الشعراء : أما الشيء الأقل وضوحاً فهو تباين الصور التي يتخذها هذا الميل . ولكي أكون عينا - وإن يكن ذلك متساهلاً في التعميم فيما يحتمل - فقد يكون لي أن أقسم هذا الميل إلى تياريه الإنجليزي والأمريكي . وفي حالة التيار الأمريكي ، فإن التأثير المتولد هو في العادة اعتقال للموضوع المنظور . فالشاعر الأمريكي يخشى أن يصدر عنه أي رد فعل مجاوز لذلك الذي يتكشف في اختياره وترتيبه . والتأثير إنما هو تأثير خيال بصري بارع - وإن يكن أحياناً ملتوياً - في انفصال تام عن أي ملكة أخرى . وربما كان التأثير الروسي يفسر شيئاً هنا : فثمة الرواية الروسية بصيغتها الغريبة - حيلة التركيز على الخصائص العارضة لموقف دقيق ، وترك هذه الخصائص - بنورها - تتركز على الانتباه إلى الحد الذي تحل معه محل الوجدان الذي أضفى عليها أهميتها .

إنه لأمر يعم الإنسانية أن نعلق أقوى الانفعالات على تنكرات محددة .

### من « تأملات في الشعر المعاصر »

( ١٩١٧ )

[ من مقالة نشرت في مجلة « نوى إيجوست » ( محب ذاته ) أكتوبر ١٩١٧ ]

ثمة تشابه معين غريب ، وسطحي تماماً ، بين بعض قصائد مستر هارولد مونرو و « الباب المغلق » لمسيو جان دي بوشير . ففي قصائد المستر مونرو نجد تحريفاً طفيفاً مستمراً ، وتأكيداً مفاجئاً لما هو عين الشأن ظاهرياً ، يلوح - في البداية - شيئاً جديداً وأجنبياً . إن مستر مونرو يصل إلى درجة من الاتساق في مغازلة جذابة للعواطف الغامضة شبه الفلسفية ، وهو يستطيع - على سبيل المثال - أن يخلق أرض عبقّر حلوة ، يقدم فيها أثاث المنزل بالأعيب عندما يوليه المرء ظهراً ، أما مسيو دي بوشير فنحن لا نجد عنده شيئاً من هذه النظرات الجانبية وإنما هو أمام موضوعه مباشرة ، يشغل النقرة . ويستطيع المرء أن يسهب في عقد مقابلة مسلية بين Homere وقصيدة مستر مونرو « كل شيء » . إن كلاهما Mare habite sa maison de planches . الشاعرين معنى بهذه الدعوى : صميمية العلاقة بين الإنسان وممتلكاته الشخصية .

ويتحدث مستر مونرو - على نحو يميزه - بضمير المتكلم ؛ وهو يقرر نظريته على نحو  
كليل ، وبطريقه تأملية :

منذ وهب الإنسان القدرة على الإفصاح . . .

لم يفهم الصيحات الصغيرة

والمحادثات الأجنبية للمخلوقات الصغيرة

المبهجة التي تبته

غير متخلفة عنه كثيرا؛

كأنجلو - سكسوني في أول زيارة له إلى قارة أوربا . وأنيته مزودة بصفات  
تربطها بالانفعالات الإنسانية « الفراش الرقيق » ، « الغاز القديم المنفد » ، « قلم  
الرصاص المستقل » ، « أنت يا حذائي الطيب » . وهو يتأمل في موقف عام . أمادي  
بوشير فيركز على مثل واحد . إن هومر مار يرحد .

Pendant quatre saisons Homère voyage

Et dans chaque ville il east au autre personnage ,

ويصير بينه لبيير الذي

A les yeux clairs de l'autruche

Et le coeur moins mysterieux que l'addition

وهوميرمار

n'est pas un prophete ni un critique .

Chaque matin il met lui -meme le feu dans látre.

Tout le jour

il est l'époux du feu ,

l'aimé des flammes .

وليس لكمتي aimé و époux أى ارتباطات عاطفية هنا . وقبل أن يشرع هومر  
في أسفاره

Tout est encore Homère



Et Homere est tout cela

ليس في القصيدة تظاهر بعلاقة شبه إنسانية . وحتى عندما يعود هومر ليجد أن

Le feu sourit aux yeux de Pierre, et chante .

Les potiches regardent cet ami aux yeux clairs

Comme des amis se regardent quand il y a trop d'hommes .

فمسيو دي بوشير لا يستخدم قط أفكاره وصوره في تزيين عواطف إنسانية عادية .  
والحق أن مسيو دي بوشير يكاد يكون ذهنيا خالسا ، يترك - كأنما بازدياء -  
انفعالاتنا تتشكل على النحو الذي تهواه حول الموقف الذي اختاره مخه . وليس الشيء  
المهم هو كيف ينبغي علينا أن نشعر نحوه ، وإنما كنهه . إن صرامة دي بوشير مرعية .  
لا يكون الشاعر ذهنيا خالسا بسبب أي قدر من التأمل أو التجريد أو الوعظ الأخلاقي .  
فالفكر المجرد لدى كل الشعراء تقريبا لا يرقى إلى القمة ، وكثيرا ما تعوزه الأصالة .  
خير للمرء أن يذهب إلى كتاب « في النفس » De Anima من أن يذهب إلى  
« الملهر » Purgatorio إن أراد نظرية في النفس . إن شاعرا من طراز مسيو دي  
بوشير ذهني برفضه العنيد أن يخفف من انفعالاته الشعرية بانفعالات إنسانية . وبدلا  
من أن يهذب من حواشي الانفعالات الإنسانية العادية ، ( ولست أعني الانفعالات  
الإنسانية الفاترة ، وإنما الإنسانية مهما كانت حديثا - في حالتها الحية الخام ) فإنه  
يهدف مباشرة إلى انفعالات الفن . وهو بذلك يحد من عدد قرائه ويترك الغالبية تتلمس  
طريقها بحثا عن مفتاح لا وجود له . وتأثير ذلك هو في بعض الأحيان برودة حادة  
أجدها جديرة بالإعجاب تماما . وكما قد يكون للمرء أن يتوقع ، فإن مسيو دي بوشير  
يتطلب قدرا كبيرا من قارئه . وفي بعض اللحظات شعرت بأن مطالبه تتجاوز قدراتي  
على الاستجابة . ففي قصيدة La Vieille على سبيل المثال :

Mais cette femme - ci

Est un signe de tous les âges aussi .

Elle est une perle taillée dans une vitrine du British,

Un ham econ palustre,

Et á la Fois le délire du Ballet Russe,

La chair sans plus les pensées qui les lacèrent,

Un trépan qui mange une pêche,  
L'Amour noir et sans lyrisme des belles bêtes .

أشعر أنى على غير يقين : إن الترتيب لا يلوح مقصوداً كلياً ، وعلى كل الأحوال  
ليس ثمة خدمة . ولكنى لا أستطيع أن أتابع نمو هذه الصور على شكل بناء منطقي .  
وفي قصيدة « يوليسيز » يلوح أن المرء واقع ، قليلاً ، تحت رحمة نزوة مسيودي بوشير .  
فعندما يبني يوليسيز حائطه :

La foule regarde le mur,  
il n'y a pas de fenêtres .  
" Ulysse n'a pas le droit de se mettre au tombeau " .  
Le jeune Franklin s'accroche aux branches du sycamore,  
Se hisse, et regarde par-dessus le mur .

أنى لم أتمكن بعد من تمثيل Le jeune Franklin

ثمة مواضع يند فيها منهج مسيودي بوشير عن فهمي ، ومواضع يلوح فيها أنه  
يهجر منهجه ، أو يستخدمه استخداماً لا يليق به ، كما في قصيدة Au Collège . بيد  
أنه في قصيدتي « جريدال » و « شكوك » Doutes قد استخدم منهجه  
بنجاح كامل . ربما كان جريدال ابناً للقرن التاسع عشر : لم يحب العالم ولا العالم  
أحبه ، ولكنه أكثر من أن يكون مجرد لارا أشعث ، أو دون جوان فقير في الجحيم .  
وإن ساقه الخشبية لجديدة إنه حي ، على نحو فريد ، في الفصل :

Puis on lui charge de montrer le latin aux collégiens .  
Ils n'ont jamais réclamé l'aide de Dieu,  
Ils ignorent qu'il y a un Dieu assis , coï, sur sa chaise cassée.  
Mais ils ont peur, ils craignent ses yeux  
Et sa jambe de bois . . . .  
Une grande clameur s'élève , -  
Les livres volent,  
Gridale tombe,  
Du sang passe entre ses lèvres .

لست على يقين من أن مسيو دي بوشير غي مثل وزن جول رومان ، أو حتى هنري فرانك ، ولكن تجاهله خليك أن يكون شاهدا جليا على العجز النقدي .  
إن أول محاولة جادة لتقديم قيمة جون ديفنسن قد جاءت من جامعة بنسلفانيا<sup>(٩)</sup> .  
ربما كان مستر فاينمان على صواب في إشارته إلى قصيدة موال راهية على أنها « انفجارية هستيرية » .

إن ديفنسن - كما يقول مستر فاينمان - « يتقدم لإشادة مسكن جديد للخيال ، على أساس من الأشياء الحقيقية لدى الإنسان الحديث » . والواقع أن هذه هي خطيئة ديفنسن الكبرى ، فضلا عن كونها فضيلته . فهو في أغلب الأحيان مهتم بالمسكن أكثر من اهتمامه بالمستأجر الذي لا يتغير طوال كل العصور . وإنني لأشك فيما إذا كان فيون قد كان ليحمل الإلكترون على محمل الجد إلى هذا الحد ، ومع ذلك فثمة فلك دانتي . . . بيد أن ذلك الأخير لم يكن نظرية بالغة الحداثة . إن دراسة حريصة لشعر القرن التاسع عشر ،

على أساس من « الأشياء الحقيقية لدى الإنسان الحديث » ، لخليقة أن تجيء شائقة : بدءاً من الأميرة أيدا وغمامتها السائلة من الضياء . وربما اضطلع المستر فاينمان بمثل هذه المهمة ، بعد أن يدرس المنهج المتضمن في عمل نقدي مفصل من نوع كتاب حياة شاتوبريان لسانت - بوف .

\* جون ديفنسن : قصة علاقة أفكاره بشعره . تأليف حليم فاينمان . فيلادلفيا ، Pa ، ١٩١٦ .

## « تأملات في الشعر المعاصر »

(١٩١٧)

[ نشرت في مجلة «ذي إيغوست» ( محب ذاته ) نوفمبر ١٩٠٧ ]

إن كلا منا ، حتى أكثرنا موهبة ، لا يستطيع أن يجد مكانا في مخه لأكثر من فكرتين أو ثلاث أفكار جديدة ، أو لأفكار تامة التمثل إلى الحد الذي يجعلها أصيلة ، لأن الفكرة تخصص ، وليس لدى أحد وقت لأكثر من بضع أفكار . وبهذه الأفكار ، أو الفكرة السادسة أو الثمانية ، يشرع كل منا في العمل ، ويشرع - بنشاط وناسيا - في بناء الخلايا ، لا يقر على المربع أو الدائرة ، وإنما يتصل - أحيانا - بنحلة أخرى ذات أفكار مستطيلة أو دائرية . إن كل الأفكار والمعتقدات وأنماط الشعور والسلوك التي لا نجد وقتا ولا ميلا إلى فحصها بأنفسنا ، نميل إلى أن نأخذها مستعملة ، وأحيانا نطلق عليها اسم التقاليد<sup>(\*)</sup> ونحن لا نستطيع أن نغير كثيرا . فالمهم هو أن نؤدي عملا طيبا حيثما أمكننا ذلك . وفي الأدب خصوصا نجد أن الابتكارات التي يمكننا أن نرمي - عن وعي وجماعيا - إلى إسخالها قليلة ، وتكنيكية في الغالب . والشئ الرئيس هو أن نكون على يقين من كنهها .

إن عنوان منتخبات مس مور<sup>(\*\*)</sup> ومقدمتها الشائقة والجديرة بالاعجاب ، وفحص القوى التي حشدتها : تقضي بي إلى أن أتساءل : ما إذا كان بإمكان جيل كامل أن ينهض معا ويتمرد ، كما تقضي بي هذه المقدمة إلى الاعتقاد بأنه قد تمرد . ربما كانت الكلمة مؤذية ، ولكن من المحقق أن شمة ضرية مسددة إلى العصر الفيكتوري في مجموعه *In toto* والنضال نضال يلوح أن فيه ما هو أكثر من الشكل التكنيكي (فكثير من الشعراء المدرجين يتشبهون ، على نحو وثيق ، بالأشكال التقليدية ) : إن الشعر الجديد يكافح من أجل إدراك عيني وفوري للحياة ، وهو خليق أن يطرح النظرية والتجريد والبعد ، الذي نجده في كل الكلاسيات من غير الطبقة الأولى « شمة مطالبة بـ أسلوب كالكلام ... كصرخة من القلب »

\* من أجل إزادة صادرة عن سلطة للنظريات التي تعلق أهمية زائدة على التقاليد كمعيار للصدق . انظر المنشور البابوي السادس عشر لابييا جريجوري Singulari nos (١٥ يوليو ١٨٢٤) وقانون مجالس الفاتيكان في ١٨٧٠ anathema sit ... Si quis dixerit .

\* الشعر الجديد : منتخبات : تحرير هاريت مونرو وأليس كوربين هندرسن ، محررتي مجلة بويترى (شعر) نيويورك ، شركة ماكملان ، ١٩١٧ ، ١،٧٥ دولارا

ومن المحقق أنه لو كانت الثورة التلقائية أمراً ممكناً ، ولو كان ممكناً لجعل كامل - وليس مجرد فرد منعزل هنا وهناك - أن يقوم قومة رجل واحد ليعصر عرق البلادة ، لتوقع المرء - كما هو الشأن بالتاكيد - أن يجنى المتطوعون المختلفون بأسلحة متنوعة ، وبين هذه القوى نجد مستر ميسفيد مزوداً بمخزن قتيله ، ومستر جيسون بإبرة حياة ، وكل أنواع الأسلحة المتراوحة بين هذين الشئيين . ربما كان من الممكن تجميع حلفاء متنافرين في قضية مشتركة . وإنه لمن الممكن - ما إن يجمعوا - أن يلوح أنهم لا يعدون أن يصعدوا التل ويهيطوه . ومن الممكن أن يوجد - بين حشد متحجر بأكمله - قلائل من أمثال داود . بيد أننا إذا أردنا ألا نتابع استعارة مملة ، فسأقول إنني أجد تبايناً من نوع معين بين مقدمة الكتاب ومحتوياته . إن المقدمة - التي تقدم نقطا ممتازة كثيرة جديرة بالذكر - على نطاق واسع وإن لم يكن واسعاً بما يكفي لتغطية كل إنسان . وهي واسعة إلى الحد الذي يجعلها تخفض - بدلا من أن تستغل - الانتصارات التكتيكية المتميزة لشعراء معينين ، والفردية المتميزة لبعضهم . وهذا - فيما أتق - ليس راجعاً إلى أى افتقار للفهم من جانب المحررتين ، الفهم لما أنجز ، وإنما هو راجع بالأحرى إلى رغبة سخية في تجنيد القوى . ومهما يكن من أمر ، فالنتيجة هي أن ثمة ثلاث نقاد متتوعة توجه : نقد المقدمة ، ونقد لمزايا عدد من القصائد المفردة ذات الأهمية ، ونقد للمنتخبات كمنتخبات ، عظيمة الأهمية لأجيال المستقبل ولا يجمل بها أن تشتمل على قصائد جيدة كثيرة وإنما قليلة . أما عن النقطة الأخيرة ، فمن المؤكد أن للكتاب قيمة باقية إن منتخبات من الشعر المعاصر يمكن أن تكون وثيقة ، ويجمل بها أن تحنط عدداً كبيراً من القصائد الرديئة ( الرديئة على نحو ذى دلالة ) كانت خليفة ، في غير هذه الحالة ، أن تنقرض . إن القصائد الرديئة - من وجهة النظر هذه - بحاجة إلى أن تختار بعناية كالقصائد الجيدة . وقد اختارت مس موهرو ومسن هندرسون بحكمة . إن أغلب المنتخبات لا تكشف إلا عن ردائل طائفة معينة . ورداءة قصيدة من القصائد تزداد بما لا يقاس ، ورؤية القارئ تتضح وعقله يتثقف ، عندما توضع القصائد الرديئة - من أنماط كلية الاختلاف - إزاء بعضها بعضاً .

والانطباع الناتج عن ذلك إنما هو صورة فريدة لعالم بالغ العمائية بالتاكيد ، عالم يغلب عليه اليانكي ولكنه أكثر تشويقاً لهذا السبب . ويتذكر المرء هنرى جيمز وهو يسأل عن الطريق عامل طاحونة إيطاليا في شوارع سالم .

ثمة قصائد معينة نالت إعجاباً كثيراً ، ولم يسعنى أن أعجب بها . ومن بينها قصيدة مستر فاشل لندزى إننى لا أستطيع أن أحمل قصيدة « الكونغو » على محمل الجد ، ومع ذلك فإننى على ثقة من أن إدراجها كان صواباً ، وأنها تمثل نمطاً من بين أنماط أمريكية عديدة ، التضاد بينها مسل . فمثلاً هناك نيوانجلند مستر فرويست .

وهي من وجهة نظر عالمية الموطن متأخرة قليلاً . بيد أننا عندما ننظر إليها من على مقربة أكثر ، نجد أنها ليست بالضبط نيو إنجلندا الجيل السابق ، أو نيو إنجلند أى إنسان سوى مستر فروست . وهي ليست نيو إنجلند أشباح . فقد أنجز مستر فروست شيئاً بمفرده . ثم هناك الغرب الأوسط الريفى عند مستر ماسترز . والإختيار يظلم ماسترز ، ولكن المختارات قد أحسن استقلالها وهناك المزارع السامية الراسخة لمستر بوندنايم ، الذى لا يملك كل خصائص الشاعر ، وإنما بعضها بدرجة بالغة الإرتفاع على نحو غير عادى . وثمة شعراء كثيرون مزاياهم أقل اتساماً بالطابع القومى الصافى .

فسكيبويز كانل ممثل بما أعتقد أنه خير قصيدتين له : « الجسر الأحمر » ، و« الملك » وهما عملان بارعان لامعان *tours de force* ربما كان نجاحهما تحديداً من موهبة صاحبهما . وقصيدة مس لويل المسماة « مدينة الأوراق المتساقطة » قد منحتنى سروراً كبيراً بدقة صورها وبراءة صنعتها . إن لعمل مسز هندرسن مزايا ملحوظة جداً ، تجاهلتها فيما سبق . وه . د . قد أحسن تمثيلها ، على نحو أعدل من الدنجتن الذى يعد غياب قصيدته *Via Sestina* أمراً يؤسف له وقصيدة *The Goodly Fere* لمستر باوند قد كانت - على ما أظن - حتمية ، ولكنى كنت أفضل « لحن البخور » أما عن الشعراء الإنجليز ، فإن مستر هفر قد أحسن تمثيله بالقصيدة الوحيدة الجنية التى التقت بها حول موضوع الحرب . وهارولد مونزو فى أحسن أحواله فى قصيدة « الرفيق الغربى » ، ولورنس - وهو شاعر ذو عبقرية فريدة وعيوب فريدة - لا يبرز فى صورة طيبة . وليس روبرت بروك غائباً . وعلى وجه الإجمال ، فإن المنتخبات قد أجادت انتقاؤها بصورة ملحوظة .

أما فى صدد الهروب من البلاغة ، فثمة دفعة كبيرة للباب ، وبعض حالات اختناق . ولكن ما البلاغة ؟ إن محك الاختبار لا يلوح مرضياً . فثمة بلاغة حتى بين الشعراء الجدد ، أضف إلى ذلك أنى ميال إلى الاعتقاد بأن شعر تنسون كان « صرخة من القلب » - غاية الأمر أنه قلب تنسون ، مؤمن بالحرية ، من الوبج ، وأمير شعراء . وأسلوب وليم موريس « أسلوب كالكلام » ، غاية الأمر أنه كلام موريس ، وهو بالتالى أقرب إلى أن يكون مادة هزيلة . و« قصائد الملك التصويرية » تلوح ، فى أغلب الأحيان ، أشبه بتتيسون متحدثاً إلى الملكة فكتوريا فى السماء ؛ « والغربوس الأرضى » أشبه بموريس - أضفيت عليه صبغة مثالية - يتحدث إلى بيرن جونز ، أضفيت عليه صبغة مثالية . إن الكتاب المدرجين فى « الشعر الجديد » ممن تجنبوا البلاغة . وثمة - فى نهاية المطاف - عدد أكبر مما كان يمكن أن يدرج فى منتخبات من الجيل الماضى ، فعلاً ذلك أساساً من طريق ممارستهم - بدرجة أكبر أو أقل - الذكاء الذى من وظائفه الرئيسية تبين ما نشعر به على وجه الدقة ، وإلى أى حد ، فى أى موقف معين .

## تورجنيف

(١٩١٧)

[ نشرت في مجلة «نوى إيجوست» (محب ذاته) ديسمبر ١٩١٧ ]

ليس العالمي الموطن بالنموذج الشعبي . والمحادثات مع إكرمان ، رغم أن سانت - بوف لا يكاد يحكم على جودة بئى شئ آخر ، لا تقرأ كثيرا . وإنما في هذه ، أكثر مما هو الشأن مع أعماله المقروءة أكثر ، يذوق جودته أكثر ما يذوق من مثل أعلى نسب إليه شرف تحقيقه . إن تورجنيف ، الأكثر عالمية موطن من جودته ، هو أقل الروائيين الروس حظا من الاستغلال ، وربما كان هذا الكتاب<sup>(١)</sup> هو أول دراسة جادة له في الإنجليزية . ويتسم الكتاب بكل مزايا الأعمال الرائدة وعيوبها . ويعتباره أول كتاب عن الموضوع ، فإنه يشتمل على المعلومات الضرورية ، متناولا الروايات واحدة فواحدة ، راسما صورة تخطيطية لتكوينها ومفسرا الأفكار التي دخلتها . وكما هو طبيعي ، فإن مستر جارت واغ ، أكثر قليلا من اللازم ، بـ « النقاد والمنقسين » من

تورجنيف ، وقد كان هؤلاء في أكثر الأحيان منتقسين أكثر منهم نقادا . والفصل الخاص بهم يمكن أن يتخطى . وباقي الكتاب بالغ الجودة ، يمكن قارئ تورجنيف من أن يرى الروايات في علاقة بعضها ببعض ، وعلاقة الشخصيات في مختلف الروايات . ويدعونا ( وإيجازه المحكم حافظ مضاف ) إلى أن ننظر في عمل تورجنيف كعمل واحد ، وفن تورجنيف على أنه دراسة وتركيب جاهد ، وليس سلسلة من الإلهامات المتناثرة .

من المحتمل أن يكون مستر جارت قد دفعه الوعي بأن كتابه هو أول كتاب عن الموضوع إلى أن يفرض على مهمته حدودا معينة . يقول : « إن مناقشة نواحي الجمال التكنيكية ليست عملا ناكرا للجميل فحسب ، وإنما تجنح إلى القضاء على هدفها الخاص . وخير لنا أن نسعى إلى تقدير روح الأستاذ ، ونتوقف عند قيمته الإنسانية بدلا من أن نتوقف عند أصالته الجمالية » . بيد أن الفحص الصبور لمنهج الفنان وشكله ( لامن طريق الرصد العشوائي لـ " نواحي الجمال التكنيكية ) وهو ، على وجه الدقة ، أكد سبيل لـ " قيمته الإنسانية " وهو ، على وجه الدقة مهمة الناقد . وليس معنى هذا أن مستر جارت

١ \* تورجنيف : إلهام جارت ، مع كلمة تمهيدية لجوزيف كونراد [ الناشر ] و . كولنز . سنز أند كمباني ، ٦ شللات .

يروغ من واجب التحليل فإن تتوقه للتفاصيل حاد ، ولكنه يتركنا نون أن يحاول إرساء علاقة شكل تورجنيف الألبى بوضعه الإنسانى ، كتجسيد للثقافة الأوربية .

يقول هنرى جيمز ، فى واحدة من لوحاته التحديثية الجذابة ، عن تورجنيف إنه : « كان يحمل معه شعورا بكل تنوع الحياة ، ومعرفة أشياء بعيدة وغريبة ، وأفق ضاع فيه الأفق الباريسى بسهولة . . . ولم يكن ماثلا كله هناك - كما تقول العبارة - وإنما كان لديه شئ وراءه مخزون » . وكان هذا بعد أن قضى تورجنيف عدة سنوات فى باريس . والحق أن تورجنيف كان مثلا كاملا لفوائد نقل التربة ، فهو لم يخسر شيئا من جراء ذلك وقد فهم كيف يتناول باريس وكيف يستفيد منها فى آن واحد . فالوضع الذى كان خليقا بأن يكون - لدى رجل أضال قامة - مجرد حل وسط أو وسيلة للاختفاء كان لدى تورجنيف ( الذى كان يعرف كيف يلعب نور الأجنبي بنزاهة ) منبعا للقوة فى مخاطبته الروس أو الأوربيين : القوة ولكن العزلة أيضا . إن له مركزا صنعه لنفسه حرقيا ، ومن المحقق أنه يكاد يمكن القول بأنه اخترعه . وهو ليس مركز الجاذبية الشعبية ، حيث أنه لا هو الذى قد حاكى الكتابة الفرنسية ، ولا هو بالذى استغل الركود الروسى . لقد استخدم مادة روسية بطريقة طبيعية ، وببساطة العبقرية حين تتحول إلى ما نعرفه مشاعرها أكثر من غيره . لقد تبين ، من الناحية الفعلية على الأقل ، أنه لا بد لفن الكاتب من أن يكون عنصريا - ومعنى هذا ، بكلمات بسيطة ، أنه لا بد أن يكون قائما على الإحساسات المتراكمة لأول واحد وعشرين سنة فى حياته . ولكنه جمع ، بأعلى درجة ، بين استبصار بالتطابق الشامل بين الرجال والنساء ، وتقدير لأهمية تنوعاتهم السطحية . وقد رأى هذه التنوعات - التنوعات الروسية - بعين الفنان وليس بعين المخرج .

إن هذا الإمساك بناصية توحيد الطبيعة الإنسانية ، وهذا الاهتمام بتنوعاتها ، قد جعل تورجنيف عالمى الموطن وجعله ناقدا . وهو لم يكتسب هاتين الصفتين من باريس ، وإنما جلبهما معه .

إن عبقرية تورجنيف النقدية ، على نحو فريد ، قد جعلت من الحكاية Conte ، وليس الرواية الشكل الأمثل بالنسبة له . وكل كتبه إنما هى حكايات Contes منمقة .

وقد أعطى هذا الشكل بالفعل فى كتابه **صور تخطيطية من حياة رياضى** . إن تورجنيف ما كان ليكن أن يضيق فى غمرة شخصية ، وما كان ليكن أن يتملكه وهم بأن أى مخلوق بعينه هو ، مؤقنا ، مركز الكون . وعلى ذلك فإن تفاصيله ليست هى مبالغة ما هو عين الشأن ، حتى يصل إلى وعى منبه على نحو غير سوى ، وإنما هى فى الواقع - طريقة لإقامة الميزان . ومن هنا كانت أهمية المقاطعات الكثيرة للطبيعة الخارجية ، وهى مقاطعة تقوم دائما جدي الحياة بجدي الفن .



« لم يتوقف البرق لحظة . كانت الليلة هي ما يدعى بين الفلاحين ليلة عصفور » .

إن بعض شخصيات تورجنيف تجسّدات لضيق الأفق الروسي ، أو الغرور الروسي ، أو الكسل أو الضعف أو الغباء الروسي ، وبعضها - كسانين وماريا نيكولايفنا - أنماط بشرية عامة ، وهي جميعا معالم مثالية لشخصيات الحكاية Conte . وكثيراً ما ترسم لك المعالم في أول صفحة أو صفتين ( بانشين على سبيل المثال ) . وهي ليست قط غير حقيقية ، أو مجردة ؛ وإنما هي - ببساطة - الشيء الأساس . ولست على يقين من أن منهج تورجنيف - هذا التناسب الكامل ، هذا الذكاء الساهر وإن لم يكن نظرياً قط ، هذا الفن المتكشف في الحذف - ليس هو الذي سيتبين ، في نهاية المطاف ، إنه أكثر المناهج إرضاءً للذهن المتمددين .

## من « مراجعات قصيرة »

(١٩١٧)

( نشرت في مجلة « ندى إيجوست » ( محب ذاته ) ديسمبر ١٩١٧ بلا توقيع ، ولكن دونالد جالوب في كتابه « ت . س . إليوت : بيليوجرافيا » يقول إنه « يكاد يكون من المحقق » أنها من قلم إليوت ) .  
قصائد . تأليف آلان سيجر . مع مقدمة بقلم وليم آرثرشر . الناشر : كونستابل .  
الثنى : ٥ شلنات ..

من المحقق أن سيجر ليس جورجياً ، بل لا يكاد يكون فيكتوريا ؛ إنه يرتد إلى كيتس في مرحلته الباكورة ، والأبعد من ذلك عن المؤلف أنه يرتد إلى كولردج « أنشودة إلى فرنسا » .

كوفنت جاردن ، وقطع أخرى . تأليف جى رولنس . الناشر : فيشر أنوين .  
لا أظن أن السيد رولنس قد أدرك تماماً كل الصعوبات التي ينطوى عليها الشعر الحر Vers libre .

أرض كوالان . تأليف جوزيف كامبل . مع واحد وعشرين تصميمًا للمؤلف .  
الناشر : مونسل . الثمن ٥ شلنات .

السيد كامبل واحد من نصف دزينة الكتاب ، أو نحو ذلك ، المسئولين عن وجود أى شعر معاصر .

رية الفن العاشرة . تأليف إدوارد توماس . الناشر : سكر . الثمن ٣ شلنات و ٦ بنسات .  
عندما يصل إلى بيرنز ، وإلى بيرون ، وإلى كيتس ، وإلى شلى يكون فى أحسن أحواله .

## من « مراسلات »

(١٩١٧)

[ من مقالة نشرت في مجلة « ندى إيجوست » ( محب ذاته ) ديسمبر ١٩١٧ بلا توقيع ] .

لقد كانت هناك مقالة جادة وثنائية عن القسطنطينية بقلم شخص يدعى مستر سيمونز ، استمتعت بها جدا . من الخير لنا أن تبقى عقولنا مفتحة ومتحررة وذلك بأن نتأمل العادات الأجنبية . وعلى الرغم من أن الـ *danse du ventre* منفره للخيال البريطاني فإنه يجل بنا أن نعرف أن هذه الأشياء موجودة . على أنى لا أستطيع أن أتكلم بهذا اللطف عن مقالة المستر لويس . . .

تشارلز جيمز جريمبل ( مقر الخورى - ليز ) .

### « من » مراجعات قصيرة »

(١٩١٨)

( نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » ( محب ذاته ) السنة ٥ ، العدد ١ ( يناير ١٩١٨ ) بلا توقيع ، ولكن لوتالد جالوب فى كتابه « ت ، س ، إليوت : بيليوجرافيا » يقول إنه « يكاد يكون من المحقق » أنها من قلم إليوت ) .

الثروة ، تأليف لوجلاس جولدريج . الناشر : مونسل آند كمباني . الثمن ٥ شلنات .

لكن أنجح جزء من الكتاب هو تقنيته لعقل المجتمع الإنجليزي فى ١٩١٤ : هجاء ساخر دال ومكبوح الجماع .

الصيف ، تأليف إيث وارتون . الناشر : ماكميلان آند كمباني . الثمن ٦ شلنات . من المحقق أن هذه الرواية ستعتبر « مثيرة للاشمئزاز » فى أمريكا ؛ ومن المحقق أنه ما من قارى فى الألف سيدرك وجهة نظر المؤلف .

### « من » الألب والمحاكم الأمريكية »

(١٩١٨)

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » ( محب ذاته ) مارس ١٩١٨ )

تود « ذى إيجوست » أن توجه انتباه قرائها إلى قضية أثّرت حديثاً فى محاكم  
نيويورك .

## مراسلات

(١٩١٨)

( نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » ( محب ذاته ) ، السنة ٥ ، العدد ٣  
(مارس ١٩١٨ )

إلى رئيس تحرير « ذى إيجوست » .

سيدتى . أكون شاكراً لك إذا أنتت لى أن أقرر على أعمدة مجلتكم ( وذلك رداً  
على عدة استفسارات ) أنه ، على قدر علمى واعتقادى ، ليس الكاتبن آرثر إليوت ،  
المشارك فى تأليف The Better Ole ، نون ترقيق من حواشى القول ، من أسرتى .

المخلص ، إلخ .

ت . س . إليوت

ليتلت نتشستر ، بكس

## شعر لطيف ومكدر<sup>(١)</sup>

(١٩١٨)

[ نشرت في مجلة «ذى إيجوست» ( محب ذاته ) مارس ١٩١٨ ]

إن الشعر يحتاج دائما إلى ما يسميه صمويل بتلر بالتهجين . فناظم الشعر الجاد ينبغي أن يكون مستعدا لأن يهجن شعره مع أحسن منظومات اللغات الأخرى وأحسن نثر اللغات الأخرى . على أننا لانكاد نجد في الشعر الجورجي أى تهجين منظور ، وإنما هو يتوالد داخليا . لقد طور تكتيكا ومجموعة من الانفعالات لا يشاركه فيها أحد . وثمة ، في المجلد الحالي ، استثناءات . قصيدة مستر سكواير « زنبقة مالد » تنهض من الطين بكثير من العرق والدم ، ولكنها قصيدة أصلية ، وأقرب إلى التأثير في النفس ، تستحق صحبة أفضل . وأغلب المؤلفين ( بما في ذلك المجننون الجدد ) أصدق مع النمط : ففي قصيدة مستر ستقنز «زيادة» نوع من الفكاهة الغريبة ، لابد أن يبهج الخبير ، ولكنها غير مفهومة لأى انسان لم يحل الانفعالات الجورجية محل الانفعالات الإنسانية . بديهى أن ثمة اختلافات بين هؤلاء الكتاب ، فبناء الجملة عند مستر ستقنز ليس نفس بناء الجملة عند مستر درنكوتر وهو أشد اختلافا عن بناء الجملة عند مستر تيرنر . إن ما يكاد كل الكتاب يشتركون فيه هو صفة اللطيف وثمة نوعان من اللطف<sup>(٢)</sup> التعليمي يلمسونه على نحو خداع أو الوردزورثي (قوس قزح وأغنية وقوق ) التلميقي أو اللعوب و الجاد وهو كيتسى ثانوى : أيها الجنول السعيد السعيد ، أو Sirops شفافة . و في أى من هاتين الحالتين ، يريت الجورجيون على كل ما يلمسونه ومسترونزو يفعل ذلك خيرا من الآخرين ، وعلى نحو أنكى . وقد امتدحت ذى إيجوست ( محب ذاته ) مجلد لقاءات غريبة الذى أخذت منه المقتطفات الواردة في هذا الكتاب . وثمة تنوع آخر للطف - بهذه المناسبة - هو المكبر ( أى روبرت بروك في قصيدته عن نوار البحر ، وميسفيلد في قصائده عن موضوعات متنوعة ) .

ولست أستطيع أن أرى وجه الشبه بتسون الذى كثيرا ما يراه الناس في الشعر الجورجي وليس يعنيني أن أتخذ وضع نصير تسون ! وإن موافقة مستر تشسترتون عليه لتجعل المرء على غير راحته فى شأنه . ولكن تسون كان معنيا بتركيب جملة

١ الشعر الجورجي ١٩١٦ - ١٩١٧ . تحرير ! م . مكتبة الشعر - ٤ شلنات . نورات : حلقة ثانية .  
ب . هـ . بلاكول ، أكسفورد ، ٢٠ شان ، ٦٠ بسات .

بالإضافة إلى أن نوعيته عادة معنى محددا ربما كان في كثير من الأحيان معنى غير شائق ، ومع ذلك فإنه يعامل كل كلمة بالاحترام الواجب وقد كان لتسون مخ ( مخ كبير يلد أشبه بساعة في بيت مزرعة ) يتقذه من التقاهة . والموضوع المعطى ( ليليان الهوائية الجنية ) قد حملة محملا خفيفا ، ولكن كدراسة جادة في التكنيك ، أما مستر ستفنز فيتناول الموضوع الهين الشأن على نحو ثقيل . غاية الأمر أن تكنيكه لا جدية فيه :

والناقوس يثق عاليا ،

وقطار السكة الحديد يصفر على نحو عاجل .

وهكذا حدثت في الليل -

وحدثت هي ، بدورها ، هي ، جادة .

إن تنسون حين يكتب للموقر فريدريك نيسون موريس خير من مستر ساسون حين يكتب لمستر جريفز . ( إن مستر ساسون موهوب في التهكم ) ، ولكنه التهكم السياسي أكثر منه الأدبي . ومستر تيرنر بالغ التوفيق في نوعته . وهو يوهن إحداها بصيغة مبالغة ( « طنف على أبيض الرخام » ) والصمت عنده عارنقى جاد لا يكسره شيء ، وهو لا يبذل جهدا لتفادي حروف الصغير :

نخلت عملاقة لاهمة الأنفاس

أزالية ، وطيان ، وكروم .

مدونها يسكن الأشجار الكبيرة ...

وينزل سكواير ، مشيرا إلى بيت على أنه « بناء صغير » ويحقق مستر نيكواز توازنا بلاغيا :

الذي يصفر منى صوته في ناقوس الهداد

الذي يسييني وجهه في طريق الجحيم المستمر .

ولمستر جريفز مذاق لذيق ، صحيح وقلبي . أما مستر جيسون فيسأل : « نحن ، كيف نحن .. » إلخ والسادة بيرنج وأسكويث كلاهما يستخدم في قصائد عن الحرب كلمة Oriflamme ( لواء ) . ويقول مستر درنكوتر : « صه ! » . ومستر فريمان على بعض القوة ، وقصيدته « أشجار حجرية » لو أنها كثفت ، كانت لتكون صورة لافتة للنظر .

وبعرات كتاب أكثر جدية . وهو ليس نوع شعر المستر س . ب . ب . ميس على الإطلاق . فليس هؤلاء هم أولاد الصف السادس البارعين . ويحدث الكتاب ، ككل ، تأثيراً أشبه بالهواية ، منعشاً بعد حجرة الدرس . ومن المحقق أن كتابه على ذكر من الحقيقة الماثلة في أن ثمة أدبا في لغات غير لغتهم . وعلى حين يبدو على الجورجيين مظهر الجهل ، فإن لأصحاب الدورات مظهر المعرفة السطحية ، قليلا . فبدلا من أقواس قزح ، وطيور الوقوق ، والترجس البري ، والأرانب الهيابة يعطوننا أرياب حدائق وآلات جيتار وماندولين ، أقرب إلى لانكرت منهم إلى واتر ، رغم أنه يلوح أنهم قدروا ببيرو من على سطح السفينة . إنهم بحاجة إلى كاتولوس وهوميروس وهابني وجوتيه . وقد استخلصوا العصارا من ثرلين ولافورج .

أوزيرت سيتول : قصيدة Fountains ، باستثناء بضعة نعوت ، ناجحة . وقصيدة « نزهات » ليست محكمة بما فيه الكفاية . وخير نقطة ترد ، لسوء الحظ ، في منتصفها ( « عمد ريفيون متقاعدون أغنياء » وكلمة « أغنياء » هنا زائدة عن الحاجة ) . وقصيدة « درب المستقبل » تجنح إلى الذويان في نعوتها المكونة وكلماتها المستعملة كأسماء ، وكلمة « عملاقي » لا ينبغي أن تردف بكلمة « هائل » في البيت التالي . وقصيدة « عودة الضال » جيدة من حيث التصور ، ولكنها تستمر بواسطة تنفس صناعي . وربما كان الأخلق هو ترك هذا النوع لجون روبر . وقصيدة « لندن » تبين مستر ستول معرضا لخطر أن يغدو وصفيا . ومهما يكن من أمر ، فإن قصيدة « نزهات » تومي إلى مجال حقيقي يختص به .

ألدس هكسلي : من الصعب أن نقول ما هو حقيقة . فقد هبط بهجوم جاد مأخوذ من لافورج ( وقد يكون هذا أمرا بالغ الجودة ) . ولابد لنا من أن ننتظر إلى أن ينجح فيه .

ساشفرل سيتول : هو أهم وأصعب شاعر في هذا المجلد . والحق أن قصائده هي خير ما ظهر طوال سنوات عدة . إن « القبة ذات الريش » قصيدة غيرعادية ، ونحن - فيما يبدو - أول مجلة ذكية بما يكفي لأن يجعلها تترك هذا . وفي قصيدة « عمدة موريسكا » يتجول مستر سيتول قليلا ، وما كان يجمل به أن يدع عبارة « أزهار البحر » تظهر . وله مصطلح يلوح ، للوهلة الأولى ، أشبه بالبالغة ، ويوجد المرء - مصنوما - أن للكلمات قيما . وهو يجنح - في لحظاته الأضعف - إلى أن يطير كطائرة جميلة ، وإن تكن عديمة الفاعلية ، تضرب بمحركها عبثاً في شجرة ، بيد أنه عندما يكون لديه إحساس عيني محدد ، كما في قصيدة « القبة ذات الريش » ، فإنه يكون على ما يرام .

ايريس ترى : هي أنضج المجموعة ، على نطاق أصغر كثيراً من الكاتب الذى نذكرناه لتونا ، ولكنها راسخة ولا حاجة بها إلى أن يخبرها أحد بكنه البيت عندها . وقصيدتها « موال » بالغة الجودة وخفيفة حقاً ( . قصيدة « مخمل أسود » بالغة الجودة . ولكن قصيدة « رجل » خفيفة أن تقارن بقصيدة مستر باوند « بيكادلى » ( فى نهاية ديوان أقنعة Persona ) . لقد أداها فى ثلث الحيز . وهذا تفوق على مس ترى .

إديث سيتول : تقوم بأشياء كثيرة . إن قصيدتها « من الشرفة » مثقلة ، لا تنتقل صورة واضحة و« شاول » ذات خاتمة رحيبة بطيئة الحركة فعالة ، ولكن ما كان ينبغى أن تظهر الشذرة إلى أن تكتمل القصيدة . وأظن أن مجالها ينبغى أن يكون اللاذع كما فى قصيدة « مسالينا فى مارجيت » بخار الطعام .

#### يصعد إلى أعلى كما تصعد روح الغنى إلى الله

هيلين روئام : خليقة أن تجد الأمن فى الإيجاز . وآخر قصيدتين لها جديرتان بالمكان الذى تحتلانه إذا حذفت من قصيدة « الرأب » الأبيات ٢ ، ٦ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ وإذا طبعت الأبيات الأربعة الأولى من قصيدة « أغنية » منفصلة .

أبتركس



(١٩١٨)

[ نشرت في مجلة «ذى إيجوست» ( محب ذاته ) أبريل ١٩١٨ ]

إن مس لويل - التي اكتشفت منذ زمن ليس بالبعيد ستة شعراء في فرنسا - تحشد الآن ستة شعراء من أمتها . والستة هم : أ . أ . روينسون ، وفروست ، وماسترز ، وسانديرج ، وه . د . ، وفلتشر . وفي هذا الكتاب أدرجت مس لويل معلومات سريية كثيرة ، تلقى ضوءاً جديداً على الشعراء موضوع المعالجة ، ثم هي تزيد الموضوع جلاءً بجمل عن الحياة والفن حبلى بالمعنى وأنا أقول « حبلى » عامداً لأن مس لويل نفسها لا تنفر من هذه الاستعارة عن الولادة . هناك تلخيصها لمراحل الشعر الثلاث :

« في الأولى يكون الجمال شيئاً متذكراً يطارد خيالاتنا . وفي الثالثة يعاد اكتشافه ويثملنا . ولكنه في الثانية يطرده وتوتر أوجاع الولادة ، آلام ولادة لم تحدث » .

وهي تخبرنا بأن هذه المرحلة الثانية المؤلمة إنما « يجسدها » مستر ماسترز . وكما تقول مس لويل ذاتها ، فإن « الكلمات أشياء عنيدة ، والمرء يحتاج إلى تدريب كثير لكي يجعلها طيبة لهدفة ولكن كلمات مس لويل حسنة التدريب ، وهي تطير من مجاز إلى مجاز بإشارة منها . وعلى هذا أريد لمجلة بويتري ( شعر ) أن تكون « ساحة يستطيع الشباب فيها أن يوضح أفكاره ، وينجح أو يفشل حسب ما يستحق ، نون أن تعوقه ملالة الذكر الرطبة » .

\*\*\*

ولكن ما يمنح كتاب مس لويل بهجته الخاصة هو نفسته الشخصية . إن منهجها حميم بلا رحمة ، كمنهج سانت - بوف . والاقتراس وحده كاف لبيان ذلك :

« إن مستر روينسون ، كما يتضمن اسمه ، ينحدر من سلالة أنجلو - سكسونية طيبة .

« إن مستر فروست . . . قد دخل كلية دارتموث . ومهما يكن من أمر ، فإن الكلية لم تكن تتفق مع حالته الذهنية . . . وقد ظل في هارفارد عامين . . . وكان أكبر سناً

« اتجاهات في الشعر الأمريكي الحديث . تأليف إيمي لويل . [ الناشر ] ماكملان . دولاران ونصف .

من أن ثلاثه مقررات ( كذا ) الكلية من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الطالب الجامعي المتزوج يكون ، كما هو طبيعي ، منفصلا عن زملائه ، ولا يستطيع - بطبيعة الأشياء - أن يحصل على كل ما تقدمه الجامعة .

« إن مهنة الزراعة ، باكملها ، في نيوإنجلند قد ضربها على أم رأسها افتتاح الغرب .

« عندما كان مستر ماسترز في حوالى الرابعة عشرة ، جاءت إلى لويستون - كمساعدة لمعيد المدرسة العليا -- فتاة تدعى ماري فيشر .

« كان والد كارل ساندرج مهاجرا سويديا ، اسمه الحقيقي هو أوجست جونسون .

« في ١٩١١ سافرت مس لويل إلى الخارج . . . وكانت قد تعرفت على إزرا باوند قبل ذلك بسنوات .

وصلة مستر باوند بمذهب الصورة المذكورة ، باختصار ، في ص ٢٥٤ بهذه الكلمات « انسحب مستر باوند من الجماعة وانضم إلى جماعة الدوامه » . وليس يظهر من كلمات مس لويل أنه قد فعل أى شئ في بدء حركة مذهب الصورة أكثر من أن يكون عضوا في « تلك الفرقة الصغيرة من الشعراء المتردين » ولا يلوح أن مس لويل تعرف عن مستر باوند قدر ما تعرف عن الشعراء الذين تعالجهم .

أما عند النقد ، فحسبى أن لاحظ أن مس لويل تعتبر مستر فلتشر « شاعراً أصلا من أرتور رنبو » ، وتؤكد أن ديوان نهر سبون هو « البقعة الكبرى في عمل مستر ماسترز » . واللاحظ أنه على الرغم من أن النزعة التطهيرية ( البيورتانية ) « سم خبيث » ، فإن مس لويل تتعجب قائلة :

« كم من كتب ممتازة في عصر مضى قد أهملت ، بسبب هذا الالاح المسرف على الجنس ! ... لقد كانت مسرحيات كونجريف خليقة أن تكون في مثل شهرة مسرحيات شريدان ، لولا هذا . ولأنه لا تتحار بطئ لئى مؤلف أن يرتكب هذه الغلطة » .

ولكن النقطة المهمة هي هذا : تقول مس لويل إن الفن كالسياسة . وعلى هذا فإن دورها هو نور مديرة الدعاية . وإنه ليبو لى أن من الأمور العائرة الجد أن تستمر هذه الدعاية الأمريكية الشاملة ومن بين ضحايا حماس مس لويل الست ، واحد فقط - هو مستر روبنسون - لا أهمية له ، واثنان هما ه . د . . . ومستر فلتشر - أنجزا عملا يؤهلهما لمركز لوى . ولو لم يكن لدى المرء سوى نص المس لويل دون المقتطفات الطويلة التى تنقد الموقف ، لتصور أن هؤلاء الشعراء أصحاب أكاليل غار في جمعية

إقليمية ما . إن الأدب ينبغي أن يحكم عليه باللغة ، وليس المكان . وقد تأتي المعايير من باريس ، أو حتى روما أو ميونيخ ، مما يتعين على لندن ، كما يتعين على توييكا ، احترامه . إن انحصار المادة قد يكون فضيلة ، كما في صور تخطيطية من حياة رياضي ، أما انحصار وجهة النظر فرنيلة .

## من " محترف ، أو ... "

(١٩١٨)

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذى إيجوست» ( محب ذاته ) أبريل ١٩١٨ بتوقيع :  
أبتركس ] .

الاحترافية طريقة لجعل الأمور سهلة .

الانحطاط في الفن إنما مرجعه دائما إلى الاحترافية .

إن اتجاهها قد يجد تعبيراً عنه في كلمات كهذه ، قد ظل كامناً وراء كل تراخ  
إنجليزي لمائة عام أو أكثر : إنه النفور من المتخصص . وهو يكمن وراء عبادة  
البريطانيين للوحى ، وهو ما لا يعدو في الأدب أن يكون اجتناباً للمقارنة بأدب أجنبية  
وروغاناً من المعايير .

إن الكاتب في جريدة ذا تايمز إذ يقلل من أهمية التكنيك يلوح وكأنما يطابق بين  
التكنيك وما يمكن تعلمه من كتيب في علم العروض . ولكن هذا تبسيط للتكنيك . ولو أن  
الرياضيات كانت مؤلفة من حفظ جدول الضرب حتى . . . . . الكانت الرياضيات  
علما سهلا . إن التكنيك أشد تطائرا من ذلك ، ولا يمكن تعلمه - أو الجزء الأشد  
صعوبة منه - إلا بالتشرب . حاول أن تضع في سلسلة من الرباعيات البسيطة التنوع  
البنائي المستمر لجوتيه أو بليك ، أو قارن هذين الاثنين بـ أ . أ هاوسمان . من المحقق  
أن الاحترافية في الفن إنما هي انكباب شاق على الأسلوب ، بعين لا تحيد عن الهدف .

بيد أنه ينبغي علينا أن نتعلم كيف نحمل الأدب على محمل الجد .

أبتركس

## ملاحظات

(١٩١٨)

[ نشرت في مجلة «ذي إيجوست» ( محب ذاته ) مايو ١٩١٨ ]

يورد مستر فورد مادوكس هفر ، في كتابه هنري جيمز ، ملاحظات عن الأسلوب الصحفي ، ذلك المدراس اليدوي الجنس الأنجلو - سكسوني ، وذلك المفسد اللانهائي للعقل الأنجلو - سكسوني ، ذلك السبب المقدر والنهاية لسقوط الامبراطوريات الأنجلو - سكسونية ، لأن الجنس الذي لا يستطيع أن يفكر بوضوح ، إما في الجوريات أو في كلام مباشر ، مقدر له أن يسقط قبل الأمم التي تستطيع ذلك . واليابان على عتبة هذا ، إذ تتعقد لواب نباتها حول its well - ropes

واست واثقا من التفوق الوشيك لليابان وهي بلد تجارى مشغول ، ولا يلوح أن تدهور حضارة مقرون حتما بارتفاع حضارة أخرى . ولكن المحقق أن تحذير مستر هفر عادل ، وربما أمكن تقريره بمصطلحات أكثر عمومية . إن ما نريده هو أن نزعج ونزعج الجمهور : أن نقاب اعتماده على شكسبير وبلسون وولنجتون وسير إسحق نيوتن : وأن نبين أنه ، في أى لحظة ، قد يتبين أن علاقة الرجل الإنجليزي الحديث بشكسبير قد تكون شبيهة بعلاقة الرجل اليوناني الحديث بإسكسولوس ، وأن نبين أن كل جيل ، أو كل استدارة للزمن ، حين يكون عمل أربعة أو خمسة رجال لهم قيمة قد بلغ منتصف العمر ، إنما هو فترة تأزم . وأيضا أنه لا بد لعقل الأمة من أن يستمر في النمو ، وإلا تدهور ، وأن كل كاتب لا يساعد على تنمية اللغة هو - على قدر ما يقرأ - أداة فعالة للتدهور ، وأن قوى التدهور إنما هي بنية كبيرة زاحفة ، وقوى النمو إنما تتمثل في نصف دزينة من الرجال ، و ( هنا كما في أى موضع آخر ) أن عقل أوروبا الحديثة راجع - إلى حد كبير - إلى مونتيني ، وأنه عبر أغلب القرن التاسع عشر قد ظل عقل فرنسا دائما متقدما على عقل إنجلترا ، إن لم يكن العقل الإنجليزي قد تدهور فعلا . إن الرجل الإنجليزي - إذ يعوزه كلية التدريب على الحكم النقدي يرجع نظره ، راضيا ، إلى القرن التاسع عشر على أنه تجميع لكتاب عظماء . إن إنجلترا تضع كتابها العظماء آمنين في قبو خزنة ودائع ، وتتطوى على نفسها لتنام ، مثل فافنر . وهناك يتعفنون ، لأنه إذا كان أسلافنا لا يستطيعون أن يعلمونا كيف نكتب أحسن منهم ، فمن الحق أنهم يستطيعون أن يعلمونا كيف نكتب أسوأ منهم : ولأننا لم نتعلم قط كيف ننقد

كيتس وشلى ووردزورث ( وهم شعراء نورو امتياز مؤكد وإن يكن امتيازًا متواضعا فإن كيتس وشلى ووردزورث يعاقبوننا من لحدودهم إذ يسوطننا كل عام ، بمجموعة من الشعر الجورجى . لا بد لنا من أن نصر على أهمية النقد الذكى . ولست أعنى بقولى هذا سانت يوف ؛ فإن إنتاج ذلك الذهن العظيم ، القلق ، الطلعة أقرب إلى أن يكون جزءا من التاريخ منه إلى أن يكون جزءا من الأدب : تاريخ آداب السلوك ، والسير الشخصية ، وهمسات المخادع . كذلك لست أعنى الكتابات السياسية الأخلاقية الدينية لبرونتيير ، ولا تلك المحاضرات التى تفوقها ، وكان يراد بها نشر الثقافة : محاضرات مسيوفاجيه . إنى إنما أعنى استخدام النقد استخداما نؤوبا بواسطة رجال منهمكين فى العمل الخلاق . من الضروري لكل جيل أن يعيد تقدير قيمة كل شئ بنفسه . فمن الذى يملك ، على سبيل المثال ، رأيا غير مكرور فى شكسبير ؟ إنى لا أشك رغم ذلك فى أننا نستطيع أن نتعلم الكثير من دراسة هذه الشخصية شبه الأسطورية دراسة جادة .

\* \* \*

لقد رأيت قوى الموت - وعلى رأسها مستر تشسترتون - على جواد أبيض . إن مستر باوند ومستر جويس ومستر لويس يكتبون إنجليزية حية . والمرء لا يدرك بشاعة الموت إلى أن يلتقى بلغة حية . ومسيو دى بوشير يكتب فرنسية حية ، ومن المحتمل أن يوسعنا الآن أن نعد من بين الكتاب الأحياء مس ميريان مور<sup>(\*)</sup> .

ثمّة بعض هراء ، وكمية معقولة من المادة الجيدة فى آخرون . ولكن مس مور - بوجه خاص - شائقة ومستر باوند ، إذ يراجع الكتاب فى عدد مارس من مجلة لتل رفيو ( المجلة الصغيرة ) يقرن مس مور بمس مينا لوى ، ويوضح نمط نظم هاتين الكاتبتين الوريثتين - ربما لا شعوريا - للافروج : " Logopoeia رقصّة الذكاء بين الكلمات والأفكار ، وتعديلات الكلمات والأفكار " .

إن قصيدة مس لوى « زواج فعال » بالغة الجودة وموحية بدى بوشير ( الذى يحتمل ألا تكون مس لوى قد قرأته ) :

عندما راح ميوفانى يفكر بمفرده فى الظلام .  
فلنّذ جيّنا أنّها إذا اختلست النظر فقد ترى

(\*) فى آخرون ، منتخبات شعرية ، حرّما ألفرد كريمبورج . [ الناشر ] ألفرد آ . نوب ، نيويورك - ١،٢٥ دولار

ضربوا مستتيرا يلمع حيث كان عقله

لم تفتح الباب قط

خشية أن يعميها هذا

أو حتى ألا ترى شيئا على الإطلاق .

ولكن مس لوى لم تقدم هنا بنية من العمل كذلك التى قدمتها مس مور ، ومن المتعذر أن نقرر ما إذا كان ثمة عمل مكتمل oeuvre إيجابى ، أو مجرد نجاحات قليلة . إن قصيدة « أسطوانات بشرية » ليست بنفس الدرجة من الجودة ، فهى تحتاج إلى دعم الصورة ، حتى لو لم تكن سوى نقطة الانطلاق العاجلة . وفى هذه القصيدة تغلو تجريدية ، وتتفصل الكلمة عن الشئ . أما مس مور فعقلية تماما ، ولكنها ليست تجريدية . فالكلمة عندها لا تقترب قط عن الشعور . وأفكارها - بلا صور - تظل شخصية تماما . وحتى عند لافورج ثمة شذرات غير متمثلة من الميتافيزيقا ، ومن ناحية أخرى - عواطف ساذجة . واست بحيثؤكد أن مس مور فى حد ذاتها فى مثل تشويق لافورج ، ولكن اندماج الفكر والشعور فيها ربما كان أكثر اكتمالا . وهى تملك حسا بالشكل يدعو للإعجاب :

إنى لأذكر فخامتهم ، الآن إذ لم تعد هناك فخامة

وإنما إهمام . إنه لمن العسير أن نتذكر الطية .

والكلام والطريقة المضبوطة لما قد كان المرء خليقا

أن يدعوه المعارف الثانويين منذ عشرين

عاما خلت - ولكنى لن أنساه - ذلك الجلجاميش بين

اللواحم الشعراء - ذلك القط ذى

العلامات على شكل وتد ، رمادية كالارنواز

على قدميه الأماميتين ، والنيل المصمم ،

ولونا من الجلال اللاتينى .

واست أدري ما الذى قرأته مس مور ، ولكن كونها أمريكية ربما كان قد أعانها على تجنب وجبة الشعر الإنجليزى فى القرن التاسع عشر ( وقد كان مستر هنرى جيمز ومستر كونراد أجنبيين هما أيضا ) . وأجرؤ على القول بأن مس مور قد كتبت

كثيراً من الأشياء الرديئة في زمانها ، ولكن قصائدها في هذه المنتخبات تملك الطابع المميز ، غير الأنجلو سكسوني ، لعمل مكتمل oeuvre ليس ما يهم هو ضربة أو ضربتين موفقتين ، وإنما بنية العمل بأكمله .

\* \* \*

إن كاتب النقد الأدبي قد يقوم بأمر من بين عدة أمور ، أو قد يقوم بها جميعاً ، ولكن من المحقق أنه يخلق به أن يعرف ما الذي يقوم به ، وألا يخلط بينها جميعاً تحت اسم النقد . وربما كان جوهر عمله هو أن يجعل فن الماضي يؤثر في الحاضر ، ويجعله يلائم الجيل الحاضر من خلال مزاجه الشخصي الذي ينبغي أن يكون - في حد ذاته - ذا تشويق لنا . إن رمي دى جور مون ولوران تايايد ناقدان جيدان ، ومزاج كل منهما شائق ، وهما يملكان إحساساً حاداً بالواقع وحساً بالوقائع يقظ الضمير . إن قدراً كبيراً من الكتابة النقدية تنوق لا هدف له ، ضار قدر ما هو مشجع للناس على ذلك العمل الكسول : القراءة عن الأعمال الفنية بدلا من تكوين آرائهم الخاصة . وثمة كتابان من دبلن<sup>(٥)</sup> ليسا عديمي الجدوى كلية ، رغم أن الجزء الأكبر من كليهما ما كانت به حاجة إلى أن يكتب . إن الأستاذ ردموس - براون يكتب ، بعض الشيء ، بطريقة أستاذ يرغب في الكتابة . ويقال لنا إن من مؤهلاته معرفة شخصية بالرمزيين ، ولكن مقالاته عن ستيورات ميريل وفيليه - جريغن هي أضعف ما في الكتاب . إن مستر ردموس - براون يشرح فلسفتهم ومثلهم ، وهي - في حالة رجال كميрил وجريغن - ليست بالغة التشويق . إننا لا نريد إن يقال لنا إن عمل جريغن ترنيمة للحياة ، ولا حاجة بنا إلى أن نسعى أن مالارمييه مستقطر ومفرط التأنيق . وثمة رسالة شائقة من ميريل على صفحة ١٠٢ تحتوي على هذه الجملة « إن ما يجب علينا أن نحاربه بكل قوائنا وقدرتنا على الكراهية هو الروح الدينية والوطنية » . والمقالة الخاصة بفريغن لا تضيف الكثير . ولكن ثمة مقالتي جاذبتين عن شعراء القرن الثامن عشر ( دى ليل وبرتان ويارني ) ومدرسة ليون ( موريس دى سكيف ) وثمة بعض ملاحظات عاقلة في المقدمة ( كما في حديثه عن « الروح البرجوازية » لديدرو ) والكتاب في مجمله ليس بالردئ .

ويعالج مستر بويد عدداً مختاراً من الشخصيات الأيرلندية ، ليست كلها أدبية بالمعنى الدقيق للكلمة . وهو لا يقنعنا تماماً بأهمية لورد دنساني أو جون إنجلنتون ،

٥ دراسات أدبية فرنسية للأستاذ ب . رموس براون ( نكتوراه في الآداب ) . ألوان من الشرق والانتقام . دراسات أدبية إيرلندية . تأليف إيرنست أ . بويد . وكلاهما نشرته مطبعة تالبرت ، ليمتد ، دبلن وت . فيشر آتوين . وكلاهما بسعر ٢ شلنات و ٦ بنسات .



ولكنه يقدم شخصيتين مرموقتين بارزتين من حياة الأقاليم هما ستانديش أوجريدي وإينوارد داوون ، وهما مقدمتان للتاريخ الأيرلندي وليسا دراسات في الأدب الأيرلندي . ومن المؤكد أن أفضل شيء في الكتاب هو تلك الدراسة الطويلة عن برنارد شو « بروستانتى أيرلندي » وهي تبرز إلى النور قدرا طيبا من البراهين على عدم شعبية شو في فرنسا « وفي موضوع الجنس ، فإن شو غير متسامح على نحو صريح وأشبه بالعصور الوسطى . . . واتجاهه إزاء قضية الجنس هذه يظل على بساطته البدائية ، ويفصله عن كل تعاطف مع اتجاه الحياة الحديثة بأكمله » . « على حين أن من السرف أن نؤكد أن عمل شو أدب . . . مثل هذه الملاحظات جديدة بأن تورد . وينتهي أن أبسط شيء يقال هو أن شو لا صلة له بالأدب لا خيرا ولا شرا .

\*\*\*

إن الدرس الأساس الذى يستخلص من هذين الكتابين هو أن الدراسات الأدبية يمكن أن تكون أهلاً للتقدير وممتعة عند القراءة ، ولكن لا ينبغي افتراض أنها نقد أدبي . لقد كان كوارديج يكتب نقدا جيدا أحيانا ، ولتر باتر - لو أنه كان ذا أسلوب إنجليزى أفضل ، وكان أكثر اهتماماً بما يكتب عنه - ربما كان ليحقق شيئا في هذا الصدد .

ت . س . آبتريكس

### من « تعريفات وجيزة »

(١٩١٨)

[ من مقالة نشرت في مجلة « ذى إيغوست » ( محب ذاته ) مايو ١٩١٨ ]

مفهوم الجليد وقصائد أخرى ، تأليف لونسولوت هوجين ( C. I. ، فيلد ، شلن ) .

إن إهداء هذا الديوان « إلى رفاقي في عصابة ستينى هيرالد » لا يوحي بالثقة والشكل استرجاعي ، والمضمون تأمل في أغلبه ؛ غير أن ثمة إخلاصا بسيطا ينتج بيتا طيبا هنا وهناك ( « عندما أغنو عجوزا ومتعبا تماما » ) ويستطيع أن يقيم المؤلف في موضع طيب إذا هو قرأ الأشياء الصائبة ، وعمل يجد .

## أمور معاصرة

(١٩١٨)

[ نشرت في مجلة «ذى إيجوست» ( محب ذاته ) يونيه - يوليه ١٩١٨ ]

إن عدد فبراير من مجلة «لتل رفيو» ( المجلة الصغيرة ) الذى حوى منتخبات من الشعراء الفرنسيين المحدثين . بدءاً بلافورج وكوريبيير ورنبو ، قد أحدث انطباعاً كافياً بما يفرض بعض التعليقات من الصحافة الأدبية فى إنجلترا وأمريكا ، وأنه ليلوح من اثنتين من هذه الكلمات أن النضال من أجل الحضارة لم يؤثر بعد ، على نحو ملموس ، فى وجهة النظر الأنجلو - سكسونية . فلا مجلة نيه إيچ ( العصر الجديد ) ولا مجلة بويترى (شعر) تلوح مسرورة ، بوجه خاص ، بلغت نظرها إلى الشعر الفرنسى . ومجلة «ذى إيجوست» ( محب ذاته ) ، إذ أصرت دائماً على أهمية التهجين فى الشعر ، ورحبت دائماً بأى كاتب يتم على علامات وعى تولى ، مهتمة بهذا العدد ، وبالحالة الذهنية للنقاد . والمراقب فى مجلة بويترى (شعر) هو أكثر الاثنين سذاجة ، والأقل يقيناً من آرائه الخاصة فى الأدب الفرنسى . ويلوح أنه قد درس فى مدرسة جامعة شيكاغو للخريجين ، إذ يلاحظ أن قصيدة رنبو Chercheuses de poux «مغامرة جميلة فى سيكولوجية الطفل» ، ويعرف قصيدة كوريبيير Rhapsode Foraine «رابسوديا أجنبية» بأنها استكشاف لـ «الديانة الشعبية» . ويلاحظ ، بالإضافة إلى ذلك ، أن الشعر فى الإنجليزية والفرنسية يلوح «عموماً» أنه لم يكن أكثر تباعداً مما هو الآن ، ويوجد كوريبيير ولافورج ورنبو وجورمون ورنبيه وفهراين وتاياد وجام وموريا و سبيرو قلدراك ورومان « قائمة عشوائية على نحو مميز » أما مراجع الد نيو إيچ (العصر الجديد) فأشدد إيجابياً . إنه ينتهى إلى أن « دارسا للفرنسية فى مثل جودة مستر باوند » لا يستطيع أن يهتم بـ « ألقباء الثقافة الفرنسية » ( حرف الـ e) الصامت فى النظم ) ، وستحتاج شئون أمريكا الثقافية إلى أن توجه على أساس أحادى اللغة : وإذا كنا لا نستطيع أن نزرع العنب ، فدعونا لا نستورد النبيذ .

ثمة نقطتان متميزتان : إحداهما هى قيمة المنتجات كتمثيل للشعر الفرنسى منذ السبعينيات . ثمة واحد أو اثنتان من المعاصرين - ربما هنرى فرانك - كانا جديرين بأن يدرجا ، وكان يمكن أن يكون ثمة مزيد من كوريبيير ، وهناك جانب من رنبو لم يمثل له . ولست أستطيع أن أفكر فى أى نقد أشد من هذا ( . إن لافورج - وهو كاتب

يصعب الاختيار من عمله - قد مثل على نحو بالغ الجودة . واست أدري بغير مجموعة ثان بيفيه ولوتو في جزين ، وهذا أكبر من اللازم ، يعوزه التمييز أكثر من اللازم ولا يكشف عن أهم الشعراء بالكفاية التي اتسم بها عدد الـ « لتل رفيو » ( المجلة الصغيرة ) . فهذا الأخير يقدم ، في ستين صفحة ، أساسيات الشعر الفرنسي الحديث للقارئ الأنجلو سكموني .

والنقطة الأخرى هي تطبيق المنتخبات . ليس من المتوقع أن يبذل أى جمهور بالغ الكبير ، في إنجلترا أو أمريكا ، مجهود قراءة وفهم الشعر المكتوب بئى لغة أخرى حديثة . ولكن من اللازم لأى إنسان يكتب شعرا قوميا ، أو ينتقده نقدا جادا ، إن يعرف الفرنسية . نحن نصر - في وجه أغلبية معادية - على أن القراءة والكتابة وفك الخط لا تتم تعليم شاعر . وقياس التمثيل مع العلم قريب . فالشاعر ، كالعالم ، يسهم في النمو العضوى للثقافة : وإنه لمن السخف في حالته ألا يعرف عمل أسلافه أو الرجال الذين يكتبون في سائر اللغات ، كما أنه من السخف في حالة عالم الأحياء أن يجهل مندل أو دى فريس . إنه لمن تبديد القوى أن يصنع الشاعر ما قد صنع بالفعل ، كما إن من تبديد القوى أن يعيد عالم الأحياء اكتشاف مكتشفات مندل . والشعراء الفرنسيون موضوع الحديث قد قاموا بـ « اكتشافات في النظم لا نستطيع أن نجهلها ، اكتشافات ليست تهم تركيب الجملة الفرنسية وهذه .

فإن تظل مع وردزورث يعادل أن تتجاهل كل العلم التالى لإرازموس داروين .

\* \* \*

إن الرجل الإنجليزي يدل مفهومه للشاعر الملهم : أما النثر فإداة أكثر تواضعا . إنه ليجمع بمبستر جويس أن يزعج هذه النظرة إلى النثر . وهذا ما يدخل ناقد مجلة ذا نيو إيغ ( العصر الجديد ) الذى يعترض على شطارة جويس ولويس . إن مبستر جويس يستطيع أن ينتظر دوره إلى أن تظهر بوليسيز ( وهى تقدم على روايته صورة بما لا يقاس ) فى شكل كتاب . ولما كانت تار ( بعد تعطيلات محتومة ) قد غدت أخيرا معدة للجمهور<sup>(هـ)</sup> ، فإن حالة مبستر لويس عاجلة أكثر . وسنخصص مجالا أكبر فى العدد القادم لدراسة نثر مبستر لويس . إن كلأ من هذين الكاتبين ، وإنهما لبالغا الاختلاف الواحد عن الآخر ، قد كان حساسا للتأثير الأجنبى . وهذا مقلق ، فنحن قد نسمتع بحلية مستعارة أو اثنتين ولكننا نعترض عادة على أى كاتب تمثل فعلا التأثير

(هـ) تار. تأليف : بـ. نداه لويس . ذى إيجوست ليمت . ٦ شللات .

الأجنبي grown his lion skin وغدا مشبوها في الحظيرة . إن مجلة ذاتيو إيج (العصر الجديد) « حائرة ، مرتبكة ، شاعرة بالنفور » وهذا أمر مفهوم تماما ف يوايسين متفجرة وعنيفة ، وتار كثيفة شحيمة تقسد الأمعاء الضعيفة . إن كليهما مروع : وهذا هو محك العمل الفني الجديد . فعندما لا يعود العمل الفني يروعا فقد ندرك أننا كنا مخطئين ، أو أن حواسنا تبلدت : ما زال علينا أن نجد مسرحية عطل أو مسرحية لير مخيفة . ولكن هذا الرعب الجذاب ينفر أغلبية الناس : فهم يسعون وراء الشعور بالراحة الذي يتجنبه الرجل الحساس ، فقط عندما يجنونه يدعون أى شئ « جميلا » . إنه لا السوقية ولا الشبقية بالتى تزعج القارئ العادى كثيراً وإن الرواية « المتقدمة » العادية لا تهز أرجوحته البهلوانية الهشة . إنما تار تعليق على قسم من المدينة الحديثة ، وذاك أشبه بأن ينقد مدينتنا ، وينتقد ألعابنا البهلوانية معاكسا ، أورانج أوتان نو عبقرية ، أو طرزان القروء .

\*\*\*

وكتاب المستر شفرل سيتول vent de paraitre مغلف في البهرجة المبهجة لمصنع بلاكول للكتب . هاهنا ما ظهر في ثورات (ه) وقدر كبير بالإضافة إليه . والأمر المؤكد هو أن بوسع المرء أن يجرد من شعوره بالملل أو النفور هذا الشعر ، ويؤكد على نحو إيجابى أن ثمة شيئا هاهنا ، وشيئا إيجابيا جدا . إننا قلما نكون على هذا اليقين من تصميم شاعر شاب على متابعة طريقه الخاص . وهذا الشاعر ليس بالتابع الأعمى ، أو محاكيا وإعيا ، على نحو منظور ، لأى إنسان . إن الصور تخيم على شعره فى حشد ثقيل ولكنه يبتكر كلشبياته ولا يستعيرها ، ولا يزيّف أى وجدان لا يشعر به . وعلى العكس من ذلك ، ثمة فيه جفاف متميز . وإن الوفرة غير العادية للصورى ، فيما أظن ، متعة عقلية بالنسبة له . والدفاع عن خياله هو أنه - فى « عمدة مورريكا » و « أراغن يدوية » ويدرجة أدنى قليلا فى « الضواحي » - يخلق عالمه الخاص . وعندما يتم هذا ؛ لا يعود هناك ما يقال . إن خطر هذا المنهج هو أنه معرض لأن يشق أو يغمض الدافع الأصلي . والتأثير الناتج عن ذلك أشبه ، أحيانا ، بالازدحام الذى نجده فى رسم من رسوم أوڤل ، حيث لا توجد للهدف ، أو على الأقل للتنفيذ . إن التفاصيل - حتى لو كانت لا نهائية - عند بعض الأساتذة لا تنسى الفكرة قط . وأنا لاحظ أن هذا متبع ممكن للخطر لأن لوى - فى النهاية - شعورا ملازما بأن النيات ، والأجراس ، والريح ، والمياه ، وبعض معدات مسرحية أخرى بعينها قد وردت أكثر من (ه) قصر الضمب . تأليف : ساشفرل ستول . بلاكول ، أكسفورد - ٢ شلن ، ٦ بنسات .

مرة . ولابد لنا من أن نكرر أن « المعطى » donnée على الأقل في القصائد التي ذكرناها ، موجود لا جدال فيه ، ولكنه ينكسر أحيانا إلى وابل من الشرارات ، بدلا من أن يترك خط نار واحدا .

وأنا أعد قصيدة « القبعة ذات الريش » ممثلة لدافع مستر سيتول . وسائر القصائد تتم على امتداد ونمو جديرين بالاعجاب ، ولكنها تتم أيضا على تشتت طفيف . ومن المحتمل ألا يستعيد المؤلف الوحدة البلورية لهذه القصيدة إلا بعد انعطافات طويلة . وسيكون هذا تقدما طبيعياً فحرفة الشعر متعبة . وإنما في أزمان الجفاف المحتومة يهم العمل ، عندما يتعين على الشاعر إما أن يسيطر على أسلوب ، أو تسيطر عليه طريقة متكلفة . وقد عززنا إلى مستر سيتول أكثر مما عززناه إلى شاعر من جيله بالضبط . ونحن لا نتطلب منه إلا عشر سنوات من الكدح .

## من « تعريفات أقصر »

(١٩١٨)

( نشرت فى مجلة « ذى إيجوست » ( محب ذاته ) يونيه - يوليه ١٩١٨ بلا  
توقيع ، ولكن دونالد جالوب فى كتابه « ت . س إليوت : بيليو جرافيا » يقول إنه «  
يكاد يكون من المحقق » أنها من قلم إليوت )

موسيقى الحجره ، تأليف جيمز جويس . الناشر : إلكن ماثيوز . الثمن شلن و ٣ بنسات .

إنه شعر غنائى ، والشعر الغنائى الجيد بالغ الندرة .

آثار تكسبية . تأليف : كلايف بل . الناشر : تشاتو و ونداس . الثمن ٦ شلنات .

إن السيد كلايف بل ، إذ يتكلمين عالمين ، أحدهما مات ، هو من بعض النواحي  
ماثيو أرنولد عصره إنه ليس ، على وجه الدقة ، ناقدًا .

استهجان . قصائد من تأليف آلك وو . الناشر : جرانت رتشاردز ليمتد . الثمن ٣  
شلنات و ٦ بنسات .

السيد وو أكثر حداثة ، ويلوح أنه تأثر بشخص أكبر كان معجبا بروبرت بروك .

المدرسة الصغيرة . تأليف ت . ستيرج مور . الناشر : جرانت رتشاردز ليمتد .

ثمة شئ جورجى فى السيد مور ، ولكن ما أعظم تفوق صنعتة على الجورجيين .

Per Amica Silentia Lunae تأليف : وليم بتلر بيتس . الناشر : ماكميلان الثمن  
٤ شلنات و ٦ بنسات .

لا يعمل المرء قط صوته ، وإن تكن نبراتة غريبة .

## من « تعريفات قصيرة »

(1918)

[من مقالة نشرت في مجلة «إيجوست» (محب ذاته) أغسطس ١٩١٨ ]  
في وادي الرافيا . قصائد لجيفرى فيير ( ٣ شلنات )  
سوناتات وقصائد . إلينور فارجون ( ٣ شلنات )  
Esques تأليف أ . ف . أ . جيتس ود أ . أ . دالاس ( شلنان . أول بلاكول  
أكسفورد )  
استهجان . قصائد لاليك وو ( جرانت رتشاردز ليمتد - ٣ شلنات ، ٦ بنسات )  
إن مس فارجون تكتب سوناتات ذات أصداء روزيتية ، ولكنها فضفاضة أكثر من  
حيث الشكل ، مزيد من مسز براوننج . وهي ألطف ما تكون عندما تكتب بأسلوب  
كرستينا الأكثر خفة :  
ورقة محتضرة ورقة ميتة  
ورقة صفراء ورقة حمراء  
وشمع أبيض الظهر  
قد رقت على طول درب الغابة  
هادئة كحلم  
يقال إن مستر وو صغير السن وإنه كتب رواية . وهذه بداية سيئة ولكن قد يصنع  
منه شيء .

## تار

(١٩١٨)

[ نشرت في مجلة « نى إيجوست » ( محب ذاته ) سبتمبر ١٩١٨ وأعيد نشرها في مجلة « شناندوا » السنة ٤ ، العددان ٢ ، ٣ ، صيف - خريف ١٩٥٣ ]

إن الحقيقة الماثلة في أن مستر وندام لويس معروف كرسام ومصور ليس لها أدنى أهمية من حيث علاقتها بوضعه ككاتب للنثر . ومعالجة كتابته على أنها منفذ لحويته الوفيرة ، أو وسيلة من جانبه لإشباع أهواء عقلية وإبقاء فنه صحيحا ، لا يمكن أن تلضى إلى نقد دقيق . ولابد أن يحكم على نثره مستقلا عن تصويره ، وأن يسمح له بافتراض كونه شخصية خلاقة مزوجة . ويدهى أن هذا أمر مختلف عن أن نجد في كتابته دلائل على تدريب الرسام - التدريب على الاستجابة لانطباع بصري ، بحركة خط على الورق ، ورد الفعل الخاص للرؤية ، وبخاصة نمو حاسة اللمس ، والتعرف على الانفعال بالتوترات والحركات الفيزيائية التي هي أساسه .

لقد أصبح من الشائع بالفعل ، أن يقارن مستر لويس بدستوفسكى ، وهو قياس تمثيل ولده إعجاب مستر لويس الصريح بدستوفسكى . والصلة من الواضح بحيث أن من السهل أن نخطئ في تحليلنا لها . إن العثور على الشبه ليس بشئ . فهناك عديد من الروائيين المعاصرين الآخرين أعجبوا ، بوضوح ، بدستوفسكى ، والنتيجة ليست ذات أهمية . لقد أجاد مستر لويس استخدام دستوفسكى - وجنده على نحو بالغ الفاعلية بالنسبة لغرضه - بحيث أن اختلافاته عن الروسى ينبغى الإلحاح عليها . إن عقله مختلف ومنهجه مختلف وأهدافه مختلفة .

والحق أن منهج مستر لويس ليس أشبه بمنهج دوستوفسكى ، إذا تناولنا تار ككل ، منه بمنهج فولوير إن الكتاب لا يتمشى مع أى من مقولات القصة المتقبلة . وهو ليس القصة Conte المطولة ( ف رفيق كانتلمان في الربيع ليست على نسق تورجينف أو موباسان ) . إنها ليست تنميكا لبيانات : كرواية مدام بوهارى . ومن زاوية نظر الرواية دوستوفيسكية ، تحتاج تار إلى الملاء : إن قسما كبيرا من تأثير دوستوفسكى راجع إلى استقبالية خالصة فيما يبدو ، وافتقار إلى الاختيار الواعى ، وإلى نوافل القول التي لا تعدو أن تحدث وتسهم ، على نحو غير مشعور به ، فى انطباع كلى . وعلى



التقيض من دستوفسكى ، فإن مستر لويس - على نحو مؤثر - متعمد وبارد . إن اهتمامه بشخصه ذهنى كلية . وهذه ذهنية فريدة ليست قريبة من فلوير ، وربما كانت « اللإنسانية » كلمة أفضل من كلمة : بارد . ومهما يكن من أمر ، فإن النكاء ليس إلا جزءا من خاصة مستر لويس ، وهو متحد بكائن عضوى فيزيقى نشاط يهتم ، مباشرة ، بالإحساس لأجل ذاته . إن إتصاله المباشر بالحواس ، وإدراكه عالم الخبرة الفورية بسلم قيمه الخاص ، أشبه بدوستوفسكى ، ولكن هناك دائما إحياء بأن ثمة حب استطلاع ذهنيا صرفا فى الحواس ، من شأنه أن يجبر كثيرا من قراء الرواى الروسى . وثمة خاصة أخرى مهمة ، لاهى بالفرنسية ولا الروسية ، قد تزيدهم حيرة . إنها روح الفكاهة .

إن روح الفكاهة الإنجليزية على نحو مميز . فلا أحد يمكن أن يكون أكثر وعيا ببيئة الغباء من الإنجليزي . وربما لم تكن هناك قومية أخرى تقدم بيئة فى مثل كثافة البيئة الإنجليزية . إن الرجل الإنجليزي الذكى أكثر وعيا بالوحدة ، وأكثر تحفظات ، من الرجل الذكى فى أى أمة أخرى . إن الفطنة شائعة ، فهى فى الموضوع . وروح الفكاهة ( وأنا أتحدث عن روح الفكاهة الحقيقية فقط ) هى المحاولة الفريضة لذهن حساس أن يحصى الجمال من القبيح ، وأن يحصى ذاته من الغباء . والفكاهة الإنجليزية الأقدم عهدا من هذا النوع : ولدى ذلك الكاتب الفكه العظيم وإن يكن متدهورا ، ديكنز ، ولدى بعض معاصريه ، فإنها على الطريق إلى حماقات مجلة بنش . وفكاهة مستر لويس قريبة من ديكنز ، ولكن من الناحية الصائبة لأنها ليست بعيدة عن بن جونسون أكثر مما ينبغي . وهى ليست ، بحال من الأحوال ، موجودة فى كل مكان من تار ، وإنما تظهر عندما ترتدى الحركة ، وتخفقى عندما يتحرك الحدث بسرعة . إن الحدث ، فى بعض المواضع ، بالغ السرعة بالتأكيد ، فهو ، من الضربة التى وجهها كرايزلر فى المقهى إلى الانتحار ، حركة واحدة لايقطعها شئ . إن إيقاظ كرايزلر على صوت المنبه فى مثل جودة أى شئ من هذا النوع عند دوستوفسكى والسرعة المحمومة لحكاية حقيقية السفر تتقدم دون ابتسامة . وانطباع برثا عن كرايزلر جيد على هذا النحو نفسه :

« رأت جنبا إلى جنب ، وبن اتصال ، الشبح الصامت يجتذ بها ، والآخر ملئ بالعمى والعنف . ثم كان هناك شبحان ، أحدهما ينهض من الكرسي متثابرا ، والآخر الكسول الحاضر عند النافذة - أربعة أشباح فى مجموعة لم تتمكن من الجمع بينها على نحو ما ، كل منها فى مقصورة زمنية كاملة خاصة بها . »

وإنما دائما مع ظهور تار ، وهو شخصية بالغة الإنجليزية ، تكون الفكاهة معرضة

أن تدخل . وكلما نظرنا إلى الموقف من وجهة نظر تار ، كمسنة الفكاهة . لقد أثر فيك » باعتبارها قد ورث ذاته في الأسبوع الماضي ، وتحت ضغط كبير من العمل لكي يمسك بناصية تفصيل العمل وموارده « وشقة برثا ب » الظلال المنفرة لجزر الموتى « هي كما لاحظت تار . من المحقق أن الفكاهة تحمي تار من برثا ، ومن استنازيا الأقل أهمية ، ومن دائرة ليمان . وكشخصية في الكتاب ، فمن المؤكد أنه محمي جدا : « إن تار يعلى الحياة إلى ملهات ، ولكنها تظل ملهات الخاصة هو . وفي أحد المشاهد ، وعند الاتصال بكرائزلر ، يتحرك تار من أرضه الخاصة إلى الواقع : إنه المشهد الذي يرغب فيه تار ، بدافع من ملل كرايزلر . هاهنا نقطة اتصال أخرى بدوستوفسكي ، في تنوع على واحد من أحسن خيوط بدوستوفسكي : هو الاذلال ، وهذا واحد من أهم العناصر في الحياة الإنسانية ، وعنصر قلما استغل . إن كرايزلر دراسة في الاذلال .

ولست أفهم صحيفة الد تايمز عندما تلاحظ أن الكتاب "reducto ad absurdum" قياس خلف بالغ اللامعان ، لا لشخصياته فحسب ، وإنما لمنهجه أيضا . ولست على يقين من أن ثمة منهجا واحدا على الإطلاق ، أو أنه ليس هناك منهج مختلف لتار ، ولكرايزلر ولبرثا من السخف أن تهجم المنهج الذي أخرج كرايزلر وبرثا : فهما باقيان في الأدب . بيد أن ثمة صراعا غير منظور يتقدم طوال الوقت بين تار وكرايزلر ، ليعرض منهجين مختلفين على الكتاب . وعلى ذلك لا نستطيع أن نقول إن الشكل كامل . فمن حيث الشكل ومن حيث الكتابة الفعلية يفوقه رفيق كانتلمان في الربيع . وتظل أدريان أدنى ، في رأيي ، أكبر برهان لا جدال فيه على العبقرية ، وأقوى قطعة من الفكر التخيلي ، من بين أي شيء كتبه مستر لويس .

ولا يمكن أن يكون هناك شك في أهمية تار . ولكنها ليست رواية إلا جزئيا . أما عن الباقي فإن مستر لويس ساهر يقسرها على الاهتمام بنفسه . إنه أكثر الشخصيات جانبية في عصرنا ، أكثر مما هو روائي . أعتقد أن الفنان أكثر بدائية ، كما أنه أكثر تمدينا ، من معاصريه . فخبرته أعرق من المدنية وهو وحده الذي يستخدم ظواهر المدنية في التعبير عنها . إن الغرائز البدائية وعادات الأجيال المكتسبة تختلط لدى الرجل العادي ، أما في عمل مستر لويس فإننا ننتبين فكر الرجل الحديث وطاقه رجل الكهف .

## دراسات فى النقد المعاصر

(١٩١٨)

[نشرت فى مجلة «نوى إيجوست» (محب ذاته) أكتوبر ١٩١٨]

— ١ —

إن عمل الناقد يكاد يكون مستوعباً استيعاباً كاملاً فى « الأنشطة المتكاملة » : المقارنة والتحليل . فكل من هذين النشاطين يتضمن صاحبه ، وهما معا يمثلان السبيل الأوحى لتأكيد المعايير وعزل المزايا الفريدة للكتاب . ولدى ذهن الدوجماطيقى أو الكسول ، فإن المقارنة يقدمها الحكم ، والتحليل يحل محله التذوق . إن الحكم والتذوق ليسا إلا هوايات محتملة ، وليس جزءاً من العمل الجدى للناقد . ولئن أدى الناقد عمله المعملى أداء حسناً ، فإن فهمه يعد برهاناً على التذوق ( . ولكن عمله إنما يتم من طريق الذكاء وليس الانفعالات . وسيتم الحكم أيضاً فى ذهن القارئ ، وليس فى التقرير الصريح للناقد . وحيث يحكم أو يتذوق فإنه ببساطة ( ربما عن اضطرار مشروع إلى توفير الوقت أو الفكر ) يفقد حلقة فى الإثبات .

إن النقد — كالفن الخلاق — هو ، على أنحاء متنوعة ، أقل نمواً من البحث العلمى فمن ناحية ، ما كان التقدم العلمى — فى أوربا وأمريكا — ليلبلغ مرحلته الراهنة لولا أنه منول تماماً : لو أن نتائج أى تجربة مهمة فى بلد من البلاد لم تتناول فوراً وتختبر ويتقدم عليها فى كل بلد آخر . إن تحسناً كبيراً فى هذا الصدد قد تم ، على سبيل المثال ، منذ عصر مندل ، بديهى أن العلم — كالأدب — يعتمد على الظهور ، عرضاً ، لرجل ذى عبقرية يكشف منهجاً جديداً . بيد أن ثمة كثيراً من الأعمال النافعة فى العلم يؤيدها رجال لا يعدون أن يكونوا بارعين وحسنى التعليم بما يكفى لتطبيق منهج . وفى الأدب يخلق أن يكون ثمة مكان للأشخاص نوى القدرة المعادلة . ومع ذلك فإن ما نجده إنما هو مكتشفو مناهج ، تظل مناهجهم غير مدروسة ، وعدد لا حد له من الكادحين الأمناء ، مازالوا يبحثون عن النظرير الأدبى للحركة الدائمة أو حجر الفلاسفة Lapis Philosophicus.

التفنن .

النويان ، الفسيل ، التصعيد ،

Cohobation ، التكليس ، استخدام المرهم ،

والثبات .

إننا معذرون إذا لمنا مثل هذه الطاقة المبددة . ينبغي أن تكون هناك أماكن خالية مشرفة للرجال الذين يودون أن يكتبوا عن الأدب ، دون أن يكون لهم « منهج » يوصلونه ، دون أن يكونوا ( بمصطلحات أقل صقلا ) كتابا « خلاقين » قد تكون هناك مجموعة مشهود لها من الأنوات ، يمكن تعليم الناقد كيف يستخدمها ، ومجموعة متنوعة من النماذج المتعارف عليها التي يمكن تدريبيه على إخراجها .

إن السيد ج . ه . أ . كريس<sup>(٥)</sup> واحد من المنجمين المتأخرين . وهو يملك نشاطا وكفاءة مركزة ملحوظة ، ويعرف الكاتب موضوعه جيدا ، كما أنه مهتم بموضوعه . ولكنه لا يعرف ، إيجابيا ، ما الذي يريد أن يفعله . وعلى ذلك يعوزه اليقين ، بعض الشيء في محاولته القيام به . وهو لا يعرف : ما هي بالضبط ، الأسئلة الخاصة بشاعر أو روائي الجديرة بإجابة . ولم يتوقف لكي يتأمل مهمته قبل أن يشرع فيها . وهذا الافتقار إلى التدريب كثيرا ما يكون مسئولا عن خروج ملاحظات عامة هي : بالنسبة للناقد - ضياع للوقت كلية . إنى أجد في فصل مخصص لـ « فن » مريدث :

« الأسلوب هو الرجل . . . إن من يملكون أى فردية على الإطلاق ، ويسمحون لهذه الفردية بالنمو ، لا يد . . . أن يصلوا إلى شيء فردي » .

إن السيد كريس يبحث عن أسلوب مريدث في ليلة بالغة الظلام ، دون أن يعرف ما الذي سيكون عليه « الأسلوب » عندما يجده . وتخوفه الخاطئ يؤكد ذاته إذ يتقدم إلى مسألة الأصالة . إن من أوتى حساً رقيقاً بالأسلوب لا بد أن يلاحظ - في أكثر الأحيان - عدم كفاية العبارة المستهلكة ، ويبحث عن مناهج أخرى للتعبير . وفي المحل الأول نجد أن الحس الرقيق بالأسلوب اكتساب أكثر منه منحة ، ولكن فلندع ذلك يمر . إن تفسيره لـ « العبارة المستهلكة » إنما تجلوه جملته التالية :

« وألا يكون الأمر كذلك إنما هو كسل روحي أكثر منه حبا لما هو دقيق ، ولا انداء فيه » .

(٥) جورج مريدث : دراسة لأعماله وشخصيته . تأليف ج . ه . أ . كريس [ الناشر ] ب . ه . - بلاكول ، اكسفورد .

( لم يقول : كسل «روحي» ؟ ولكن قلندع ذلك يمر . ) إن السيد كريس من الناحية الفعلية يقول إن « العبارة المستهلكة » ليست دقيقة ، وبلا ادعاء دائما . وملاحظتنا على ذلك هي أن العبارة المستهلكة هي على وجه الدقة المدعية ، وغير الدقيقة ، وأن هذا جزء من طبيعتها . إنها ليست مستهلكة لأنها قديمة ، وإنما لأنها ميتة . وهي ميتة لأنها فقدت معناها . ويمضى السيد كريس مخرجا أمثلة لا شعورية عدة للغة الميتة . وهكذا نجد أنه :

« ما من أحد كان يفكر على نحو أسرع ، أو يفخر بخيال أكثر خصبا (من مرديث) » .

إن النصف الأول من هذه الجملة حي بما فيه الكفاية . وهو «دقيق ، لا ادعاء فيه» . أما النصف الثانى فنسيج ميت . إنه ليس دقيقاً ، وهو متسم بالادعاء . وقد نسى الكاتب المعنى الحرفى لكل من « يفخر » و«خصبا» [ حرفيا : حبل ] فضلا عن الحقيقة الماثلة فى أن سرعة الفكر والخيال الخصب ليسا متصلين على نحو وثيق يسوغ الربط بينهما فى جملة واحدة .

إن طبيعة الاستعارة بأكملها ، سواء كانت تلك العبارات المستهلكة الواردة أعلاه ، وتلك التى يمارسها مرديث عادة والسيد كريس فى مواضع أخرى ، علم لا يعرفه السيد كريس . ولو كان قد درس تاريخ اللغة فى تعليمه النقدي لربما كان قد أدرك نهائيا أن كل فكر وكل لغة قائمان ، فى نهاية المطاف ، على بضع حركات فيزيقية بسيطة<sup>(\*)</sup> . إن الاستعارة ليست شيئا يطبق ، خارجيا ، من أجل تزيين الأسلوب ، وإنما هى حياة الأسلوب ، حياة اللغة . ولو أن السيد كريس أدرك كم أننا نعتمد على الاستعارة اعتمادا كاملا ، حتى فى التفكير المجرد ، لأقر بأن كلا من عباراته المستهلكة آثار قديمة ، وأن الاستعارة الكرلايلية – المرديثية زائدة .

إن الاستعارة الصحيحة تضيف إلى قوة اللغة ، وتتيح بعضا من ذلك المنبع الفيزيقي للطاقة الذى تعتمد عليه حياة اللغة . إن « فى شراك فتنتها القوية » استعارة مركبة ، لها هذا التأثير . وكما هو الشأن فى أغلب الاستعارات الجيدة ، فإنه لا يمكنك أن تقول أين يلتقى المجازى والحرفى .

صدى الجبل ، يحمل شبابها كعلم . . .

أرغن كاتدرائية يعالجه على نحو سيئ فى الليل شياطين . . .

« إن كل هذا الحديث عن التشبيهات قد صيغ ، على نحو أكثر اقتدارا ، فى كتاب ريمى دى جورمون مشكلة الأسلوب Probleme du Style .

إناء على النار له غطاء فصفاض . . .

نقطة Seraglio . . .

إن هذه مجرد تعبيرات مغرية . وهى ليست استعارات وإنما تشبيهات متحركة . والاستخدام الدائم لمثل هذه الأشياء ليس تقوية للغة وإنما مجرد تخدير لها . ونستطيع أن نقول عن كل من كرايل ومريدث إنهما لم يسهما إلا بالقليل فى جعل الإنجليزية أداة أقوى وأحدث وأكثر تمدينا . لقد خدراها بالوان من الإسراف فى العاطفية .

وأخيرا - يؤكد السيد كريس أن أسلوب مريدث إنما يتطلب « قدرات فكرية كبيرة » . من الحق أن كرايل - وهو كاتب تنتمى مزاياه ، بشكل مؤكد ، إلى السطح - قد اكتسب سمعة بالعمق ، من طريق أسلوب مشابه . يتحدث السيد كريس عن « الفلسفة العميقة » لمريدث . يديهى أن أول واجب على الفيلسوف هو أن يكون واضحا ومنطقيا وبسيطا ، وعند ذلك يستطيع أن يدع العمق يعنى بنفسه . ولكن الحقيقة هى أن أغلب عمق مريدث رثاثة عميقة . إن ثالوث الدم والملح والروح عنده قد يكون تحليلا عميقا . وقد ترك الموضوع والانضباط لافلاطون الذى تصور ، حقا ، تشريحا مشابها على نحو ما . إن الأسلوب الذى يجنح إلى المجاز المسرف إنما هو ، ببساطة ، أسلوب عقل كسول : وهو ما يستطيع أن يشهد به أى إنسان حاول أن يكتب جيدا ، وناضل الكسل . وإنها لخسارة أن القوة السيئة ، أكثر من الكسل المركز ، هى التى أفضت بالسيد كريس إلى ممارسة العادات التى يمجدها .

## دراسات في النقد المعاصر

(١٩١٨)

[نشرت في مجلة ذي إيجوست (محب ذاته) نوفمبر / ديسمبر ١٩١٨]

- ٢ -

ثمة أغراض ودوافع ومناهج مختلفة ممكنة في النقد . وبالنسبة لجمهرة القراء ، فإن بعض التصنيف لهذه التتبعات خليق أن يكون مفيداً : تصنيف يمكن القارئ من أن يقرر على الفور ما إذا كان ناقد من النقاد يحقق أيًا من وظائف النقد المشروعة ، أو يحقق أكثر من واحدة ، دون خلط ، وإنني لأنوي - يوماً ما في المستقبل - أن أضع كتاباً ملانما عنوانه - **مرشد إلى الكتب عديمة الجدوى** ، أعد بترتيب يمكن قارئه على الفور من رد أي كتاب جديد إلى فئته . فليس الأمر مقصوداً على أن ثمة كتباً كثيرة ما كان بها حاجة إلى أن تكتب ، وكتباً أخرى كثيرة كانت لتكتب على نحو بالغ الاختلاف ، لو أن الكتاب والقراء استبقوا - بوضوح في أذهانهم - أنواع النقد الكثيرة المثلى وغير المثلى ، ولأمكن أيضاً توفير قدر كبير من التبديد الراجع إلى التداخل ، إنه لمن المرغوب فيه أن يغدو رجال الأدب أكثر علماً ، وأن يكتسب نور العلم إدراكات أدبية أشد حيوية . ولكن من المرغوب فيه أيضاً أن يظل عمل الدرس والأدب متميزين . وسأعود إلى هذا التصنيف حالاً بعد أن أفحص نموذجين آخرين من النقد المعاصر .

لقد غدا من الأقوال الشائعة منذ زمن مقالات أرنولد ، على ما أفترض ، أن الفرنسيين متفوقون علينا في كل نوع من الكتابة النقدية . ويفترض فيهم أنهم قد نمواً معايير وبراعة في التفكير إلى حد غير معروف في هذا البلد . ها هنا ، في كتاب السيد موكل<sup>(٥)</sup> مقالة من المعقول أن نقارنها بمقالة السيد كريس . لقد كان السيد موكل معجباً بعمل فرهارين ، ورغب في كتابة كتاب عنه . ودافعه يشترك في الكثير مع دافع السيد كريس . إن فرهارين ، مثل مريدث ، معروف بما فيه الكفاية ، وهو أيضاً ميت . فليس ، في أي من الحالتين ، مسألة تقديم لكاتب جديد أو غير متقبل . أما عن

(٥) أثير موكل : إميل فرهارين Emile Verhaeren : باريس . نهضة الكتاب La Renaissance du livre - وكتاب السيد كريس جورج مريدث راجعة في الشهر الماضي .

فرهارين فمن المحقق أنه شاعر مرموق بما يكفي لجعله جديرا بدراسة : أصوله ومؤثراته وأفكار مجتمعه وزمنه وعلاقته - كأحد أبناء الفلاندرز - بالشعر الفرنسى وبالبارناسيين والرمزيين - الجماعة التى كان موكل عضوا بارزا فيها . السيد موكل هو أيضا شاعر نو صيت . وعلى ذلك فإنه حسن العدة إن تسلسل مقالاته سيرى ، وهى من حيث الشكل والأسلوب على السواء متفوقة على مقالة السيد كريس وإهداؤه ( الذى ينبغي الإقرار بأنه موجه إلى السيد جوس ) يعلن عن محاولة لـ « دراسة الرجل من خلال العمل ، والعمل من خلال الرجل » وقد التزم ، على نحو متسق ، بهذا الإعلان . لقد حاول ، بنجاح ملحوظ ، أن يقدم المزاج وبيئته . وبعض التعميمات التى يستخلصها فى ثنايا المقالة أعدل وأضبط مما تقع عليه عادة فى النقد الإنگليزى . إن الصفحات ٢٢-٢٥ تبعد أسطورة الصوفية الفلمنكية .

#### Emile Verhaeren est peu fait pour le mysticisme

والفرقة بين فن السكينة Art de serenite والفن المتسم بالآثرة Art egoiste على صفحات ٦٠-٦٣ شائقة . إن الكتاب يشتمل على كثير من قطع النقد والتفسير الممتازين . ومهما يكن من أمر ، فإن السؤال هو ما إذا كان التركيب المركزى للمقالة ( « دراسة الرجل من خلال العمل ، والعمل من خلال الرجل » ) صائبا ، وما إذا لم تكن النتيجة هى أن الكتاب إما سيرى أكثر مما ينبغي أو ليس سيرى بما فيه الكفاية ، وما إذا لم تكن هناك وقائع ووثائق وصور أقل مما يلزم لسيرة ، وانطباعات عن مناظر فرهارين الداخلية والخارجية أكثر مما يلزم دراسة صاحبة لفنه . فعلى سبيل المثال إميل الشاب .

Tous les mauvais gars de l'endroit le connaissaient bien, il avait noue commerce d'amitié avec eux et c'est lui' a present qui entraînait leur bande . . .

A saint - Amand , l'scaut n a certes pas encore l'ampleur majestueuse ..le planteux pays de Waes . . . des bateaupassent . . . Beau decor pour l'enfance d'un Poète ..

ولكن السيد موكل يقاد ، بوجه خاص ، إلى دروب علم الأجناس العقيمة . ما من نهاية للألامان والوالون ، برغم أننا نرحب عن طيب خاطر بمزيد من التحطيل لنمط الفن المرضى (قارن مترلك وروندباخ) فى بلجيكا ، وعلاقته بـ « الأزمة الفيزيقية » التى أنتجت الأمسيات les soirs والسقوط les D'ebacles والمشاعل السوداء les flambeaux noirs والواقعة المذكورة (ص٥١) ومؤداها أن فرهارين « حورفيزيقيا » physiquement transformé شائقة .



والتعريف الوارد في الختام ليس مرشدا : « فرهارين هو شاعر الطاقة البطولي ،  
 Verharen est le poete heroique de l'energie لئن كان فرهارين ذا طاقة فهذا  
 مهم ، ولكنه جزء من سيرته الفسيولوجية . ولئن كان معجبا بالطاقة ، فليس في هذا  
 كبير مزية . وأظن أن السيد موكل يسمى تطبيق كلماته عندما يقول ( ص ٤٧ ) إنه  
 « يكاد يكون القانون الوحيد (لفن فرهارين ) هو البحث عن الحدة » . قشمة سبل كثيرة  
 لبلوغ الحدة ، وفرهارين في أحوال كثيرة لا يسعى إلا وراء العنف . لقد كان شاعر  
 صورة ، كتب بعض صفحات مرموقة عن المناظر الطبيعية الفلمنكية . ولكنه اختفى فيما  
 بعد في تزييد هوجو اللفظي . ولم يكن فرهارين مبتدعا مهما في تكنيك النظم .

إن الكتاب عمل مقدر من الدرجة الثانية . وهو ناقص في مقارناته ، وغير ناجح  
 إلا في التحليل أحيانا ، ولا يقول بحال من الأحوال الكلمة الأخيرة عن مكان فرهارين  
 في الأدب . وغلطته الجذرية هي أنه يخلط السيرة بدراسة فن فرهارين . ومهما يكن  
 من أمر ، فإن هذا النمط شائع ، والحق أنه يمارس في فرنسا على نحو أكثر اقتداراً  
 منه في إنجلترا .

ثمة منهج آخر بالغ الاختلاف هو منهج السيد باوند<sup>(٤)</sup> سواء وافقناه على آرائه أو  
 لم نوافقه ، فإننا نستطيع أن نكون دائما على ثقة من أنه في أقواله الوجيزة والشاردة  
 لا يمكن أن يصرف ، بأي عذر ، عن المشكلة الأدبية الرئيسية ، وأنه معنى دائما بالعمل  
 الفني وليس بالأوهام العارضة قط . هذه مزية نادرة جدا . إن كتاباته هي تعليقات  
 ممارس على فنه والفنون المتصلة به ، وليس لدينا من هذا النمط إلا القليل جداً ذو  
 القيمة الباقية منذ مقدمات دريدن . ليس هناك من هو أبعد منه عن التشويق الأثري ،  
 أو أبعد عن التشويق الهدام : إنه ينخر اهتمامه للأعمال التي يعدها جيدة ، ولذلك  
 الجزء منها الذي يعده باقيا . ولكن الأبرز من حماسه لكتاب بعينهم حماسه للكتابة  
 الجيدة . إن اتساع نطاق نوقه مبرر لإلحاحه على التكنيك : فدراسة التكنيك هي  
 وحدها التي تستطيع أن توسع من فهمنا لأنماط الفن المختلفة ، لأن امتياز التكنيك  
 (وفي أغلب الأحيان : التكنيك المتباين كلية ) هو الشيء الوحيد الذي تشترك فيه كل  
 أنماط الفن .

يلاحظ السيد باوند : « إن كل ما يسهل الناقد أن يقوم به للقارئ أو الجمهور ، أو  
 المتفرج ، هو أن يركز في بؤرة نظريته أو سمعه » . من الحق أنه إذا لم يفعل الناقد هذا ،  
 فإنه لا يفعل شيئا . بيد أنه حتى السيد باوند يحاول ما هو أكثر . ينبغي أن يفضى

٤ إرنزابوند : رقصات وتقسيمات ، نيويورك ، نوف .

بالقارئ إلى أن يرى بنفسه . وفي النهاية ليس بوسع المرء إلا أن يفرض به إلى الآلية الأدبية ، ويومي إليها ، ولكن ثمة مراحل عدة قد يتوقف الناقد عندها أو يستمر . ولكن أقيم نقدات السيد باوند إنما هي ملاحظاته على ممارسة الفنون المتنوعة ذاتها .

إن ملاحظات العامل على العمل تشكل واحدا من أقيم أنماط النقد . قل من الكتاب الخلّاقين من لديه أى شئ شائق يقوله عن الكتابة ، أو عن أسلافه ، بيد أنه يجب أن يكون لديه الحس بما هو مهم فعلا فى الأعمال الأقدم . ونستطيع أن نصنف سائر تنوعات الكتابة النقدية الممكنة كما يلي :

١ - السيرة . يجمل بكاتب السيرة أن يعرف الكثير عن فن موضوعه . إذ كان الموضوع فننا . ولكن هدفه الرئيس هو أن يقدم وقائع وأن يعالج اتجاه موضوعه إزاء فنه . وهذا هو عمل الدرس العلمى .

٢ - النقد التاريخى . ومن أمثلته عمل سانت - بوف . وقد يكون هذا تفكيكا وهداما إلى حد كبير ، يتتبع نمو الأفكار وتحققها . وهو ليس ذا دلالة مباشرة للعامل الحى ، ولا هو معنى مباشرة بالمشكلات الاستطيقية .

٣ - النقد الفلسفى . ومن أمثلته أرسطو وكوارديج . وهو خطر لكنه أحيانا تخطيط نافع للأصول ، إلخ . . والعذر الوحيد لمحاولته هو الذكاء غير العادى على نحو بالغ .

ثمة أيضا النقد الذى لا يستخدم العمل أو المؤلف موضوع الحديث إلا نقطة انطلاق وهذا ما تبرره رؤية شائقة للعالم . ولم أذكر نمط نقد السيد باوند وبردين ، إلخ . أنظر أعلاه Vide Supra .

وأخيرا فثمة أعمال متفرقة من الدرس العلمى ، وشروح ، وتنقيحات ، وتواريخ لـ «الأجناس» أنكرها لأن كتابها كثيرا ما يظنون من اللازم أن يدرسوا قدرا كبيرا من النقد الأدبى غير البار . وكثيرا ما لا يعنى هذا «النقد» أن يكون بديلا لقراءة القارئ العمل الأصلى . وقد أتبع لى مؤخرا أن أفحص عددا من الكتب تعالج الأدب لإليزابيث ، ويدت غالبيتها إما من نافلة القول ، أو متضخمة على نحو غليظ . وأقدم ، على سبيل البرهان ، تعليقات على قلة من أشهر هذه الكتب فى لغتنا .

سوينبرن ، عصر شكسبير : لا يحتوى على معلومات ، ولا ينقل انطبعا واضحا عن الكتاب المسرحين قيد المناقشة . فيه بضعة مقتطفات مرموقة . ليس بالدرس ولا بالنقد .

ساييموندز ، أسلاف شكسبير : طويل إلى حد السخف . يشتمل على قدر من المعلومات المبسطة عن الفترة ، ولكن صاحبه ظن أن من المرغوب فيه أن يحكى قصة كل مسرحية شاقته .

بواس ، أسلاف شكسبير : يكشف عن الزنيلة الذرية اللسان نفسها . إن دكتور بواس واحد من أبرع الدارسين الأحياء فى هذه الفترة ، ولكن الوقائع الواردة فى هذا الكتاب كان يمكن أن تكثف فى كتيب صغير . والنقد الأدبى فيه لا يؤبه له .

شلنج ، المسرحية الإلزامية : أكثر هذه الكتب إرهاقا . كان ينبغي أن يكتب على شكل جداول ، وقائمة بالمسرحيات مع التواريخ ، إلخ .

بديهى أنه قد كان يجمل بسونبرن أن يعرف خيرا من ذلك ، وكان يجمل بسائر الكتاب أن يقوموا بدرس جيد دون نقد ، وكانت الحاسة النقدية تعزى إليهم . ربما كان الغلط الكبير هو أن كل النقاد تقريبا يحتفظون بمثل أعلى رسمى ما عن « النقد » بدلا من أن يكتبوا - ببساطة وعلى نحو تحدى - ما يظنونه .

## من « تأملات في الشعر المعاصر »

( ١٩١٩ )

[ من مقالة نشرت في مجلة « ذى إيجوست » ( محب ذاته ) يوليو ١٩١٩ ]

ليس من الحق أن نموكتاب من الكتاب دالة على نموه كإنسان ، ولكن من الممكن القول بأن ثمة قياس تمثيل وثيقا بين نوع الخبرة التي تنمى الإنسان ونوع الخبرة التي تنمى الكاتب . إن خبرة العيش قد تترك الجنين الأدبي نائما لا يزال ، ويقدم النمو الأدبي وقد يحدث إلى حد كبير - في نفس تركت فجة في العيش . ثمة ضرب من المنبه للكاتب أهم من منبه الاعجاب بكاتب آخر . فالاعجاب يقضى في أكثر الأحيان إلى المحاكاة . ولما يسعنا أن نبقى طويلا على غير ذكر من محاكاتها شخصا آخر . وطبيعى أن يقضى بنا وعينا لديتنا إلى كراهية موضوع المحاكاة . ولو أننا وقفنا من الكاتب موقف تلك العلاقة الأخرى التي أتحدث عنها لما حاكيناه . ورغم أنه من المحتمل أن نتهم بمحاكاته ، فإن هذه التهمة لن تزعجنا . هذه العلاقة حس بقرابة عميقة ، أو الأخرى : صميمية شخصية فريدة ، مع كاتب آخر ، ربما يكون ميتا . وقد يغلبنا ذلك فجأة عند التعرف عليه لأول مرة ، أو بعد تعرف طويل . ومن المحقق أنه أزمة . وعندما يصاب كاتب شاب بهوى أول من هذا النوع فإنه قد يتغير ، بل يتحور ، خلال أسابيع قليلة ، من حزمة إحساسات مكروية إلى شخص . إن الصميمية الأمرة توقظ ، لأول مرة ، ثقة حقيقية لا تهتز فإن تمتلك هذه المعرفة الخفية ، هذه الصميمية مع الرجل الميت ، وأن تكون قد ظهرت بعد سنوات أو قرون قليلة أو كثيرة ، بهذا الحق الذى لا نزاع عليه في التبريز ، أنت الذى يمكنك أن تتغلغل فوراً فى العبارات الملفوفة الكثيفة والمتربة عن صيته ، وتستطيع أن تدعو نفسك - أنت وحدك - صديقه حقيقة : إن هذا شئ أكبر من التشجيع لك ، إنه علة للنمو كالعلاقات الشخصية فى الحياة والعلاقات الشخصية الصميمية فى الحياة قد يمروا من المحتمل أن يمر ، ولكنه لن ينحى .

فنحن لم نستعر ، وإنما نفخت فينا الحياة . ولنا لنغزو حملة موروث .

ومسيو ترستان تزارا ، الذى يحمل ديوانه ميسم جماعة دادا فى زيورخ ، بالغ

... الاختلاف عن ذلك . -

froid tourbillon zigzag de sang

Je suis sans âme cascade sans  
amis et sans talents seigneur  
Je ne recois pas ragulierément les  
lettres de ma mère  
qui doivent passer par la russie  
par la norvége et par l'angleterre . . . .

بيد أنه يفقد أحيانا سيرا على المتابعة :

Banjour sans cigarette tzantanza  
gange . bouzdouc zdouc nfoun fa mbaah . . . .

## كتابات من مجلة « أرت أندلترز »

### ( الفن والآداب )

#### من « ماريقو » ( ١٩١٩ )

(من مقالة نشرت في مجلة « أرت أندلترز » ( الفن والآداب ) ، السنة ٢ ، العدد ٢  
السلسلة الجديدة ، ربيع ١٩١٩ ) .

هذا هو الرجل الذي وصفه جوتييه بأنه مكتشف « التحليل الجاد للحب »

lanalyse sérieuse de l'amour

#### من « مسرحية » « نوبة مالفى »

#### في مسرح الليرك : والمسرحية الشعرية ( ١٩٢٠ )

(من مقالة نشرت في مجلة « أرت أندلترز » ( الفن والآداب ) ، السنة ٣ ، العدد ١ ،  
شتاء ١٩٢٠ )

ليست المسألة هي أن « عطيل » و « روزمر شسولم » و « البشارة إلى مريم » و  
« ثلاثة حرقى حكماء » و « آباء » مسرحيات كلها ، وأنه يجمل بنا أن نميل إلى « عطيل »  
فوق ميلنا إلى البقية .

#### مقتطفات من مجلة « ذا كريتريون » ( المعيار )

#### تصدير

إن مجلة « ذا كرايتريون » ( المعيار ) ، التي رأست تحريرها طوال سنوات ظهورها  
السبع عشرة ، قد أسستها ايدي روزمير ( إيليان ) في نهاية ١٩٢١ : وفي العدد الأول

منها ظهرت « الأرض الخراب » . وفي ذلك الوقت كنت أعمل في بنك لويدز ، وهو مركز كان يحول لوني وتلقى أى مرتب . ولكن مرتبا صغيرا كان يدفع لرتشارد ألدنجتون ، باعتباره مساعدا لرئيس التحرير ، واسكرتيرتى المخلصة أيرين فاسيت التي صحبتني عندما انضمت إلى هيئة فيبراند جهير ولفترة من الزمان ظهرت «ذا كرايتريون» تحت الرعاية المشتركة لليدى روز رمير وتلك الشركة التي غدا اسمها فيبراند فيير .

وظلت تنشر ، بواسطة فيبر أندفيير ، حتى ١٩٣٩ ، عندما أصبحت الحرب وشيكة وكان مستقبل دورية ذات جاذبية محدودة جدا لا يبعث على الأمل إلى حد قررنا معه أن نضع حدا للمجلة .

وعندما بدأت « ذا كرايتريون » ، كنت أرغب في أن أدرج فيها ممثلين لكل من الأجيال الأكبر سنا والأصغر سنا ، وافتحتها بمساهمة من ذلك العميد doyen اللطيف للأدب الإنجليزي : جورج سينتسبرى . وكذلك كان ج . ك . تشسترتون مساهما سخيا : وإنى لفخور بأن أكون قد قدمت لقراء الإنجليز عمل مارسيل بروست وفخور بأنى نشرت أعمالا لـ د . هـ ، لورنس ولوندايم لويس وجيمز جويس وإزرا باوند وفخور بأنى نشرت أعمال بعض الشعراء الإنجليز الأحدث سنا مثل أولين ، وسبنر وماكتيس . وطوال الوقت كنت أضع هدفين على الدوام نصب عيني : أن أقدم للقراء الانجليز ، خلال مقالات وقصص قصيرة ، عمل الكتاب الأجانب الجدد المهمين ، وأن أقدم مراجعات أطول وأكثر تدبرا مما هو متاح في مجلات أكثر ظهورا . وأظن أن كلا الهدفين قد تحقق ، وأن مجلدات « ذا كرايتريون » السبعة عشر ، تشكل سجلا قيما لفكر تلك الفترة بين حريين .

ذا كرايتريون

## من « شخصيات مسرحية »

(١٩٢٣)

( من مقالة نشرت في مجلة «ذاكريتيون» أبريل ١٩٢٣ )

إن وفاة سارة برنار وجنازتها حدثان مهمان لا لأننا فقدنا ممثلة عظيمة قدر ما ترجع أهميتها إلى أنها إيذان بنهاية فترة . كانت هذه الفترة قد انتهت فعلا ، ولكن وفاة برنار أنبت - كما كنا نعرف ، لسنوات ، أنها ستؤذن - - بالتاريخ الرسمي له . إغلاق المسارح : من الشائع أن المسرح في فرنسا قد كان حتى عصرنا وفيه أقرب إلى المؤسسة العامة التي ينبغي لأى مسرح أن يكونها مما هو الشأن في أى بلد آخر . وقد كانت برنار تمثل في نظر العالم خارج فرنسا ، وأخيرا في فرنسا ذاتها عبقرية المسرح الفرنسي . وطيلة بقاء برنار بقيد الحياة ، لم تكن مضطرين إلى الاقرار بأن المسرح الفرنسي التقليدي كان أثرا باقيا . إن مسرح فييه كولومبييه ( رغم أنه لا يمكن أن نسميه مشروعاً ثورياً إلا بالكاد ) وغيره من المسارح التي تشترك معه في نفس الاتجاه قد كانت - كما هو واضح - علامة عدم رضا ، في قلب باريس ذاتها - وهي مدينة تفوق أى مدينة أخرى في ولائها لمؤسساتها . وفي العام الماضي كان مسيو كوكتو يقول :

Le cirque le hall le cinematographe et ces entreprises qui depuis Serge de Diaghilew , mettent de puissants vehicules aux main des jeunes, autant de farces qui consirent , sans meme connaitre leur entente, contre ce que le theatre pst devenu , savoir : un vieil album de photographies .

إن مثل هذه الأقوال سرعان ما ستغدو أمرا لا نزاع عليه ، وإنى لأشك فيما لو كانت جنازة أى ممثل آخر لمسرح القرن التاسع عشر ستكون الحدث الذي كانت جنازة برنار .

لا ريب في أننا سنظل نجد متعة معينة في آل جترى ، خاصة إذا كنا من الحكمة بحيث نشاهدهم في لندن ، أكثر مما نشاهدهم في باريس . وسيظلون دائما شائقين هنا ، إن لم يكن لشيء فلاتهم يكشفون عن الغلظة غير العادية للممثلين الإنجليز الذين يقلدونهم ، وحتى إذا كان الأمر كذلك ، فإن السقوط وشيك . وإذا كان لابد من أن يكون هناك اتصال تليفوني على خشبة المسرح ، فإن لوسيان وساشا جترى يعرقان



كيف يقدمانه خيرا من أى انسان ، وهما لا يمكثان فى لندن إلا موسما قصيرا بين  
الحين والحين ولكن مرأى سيمور هيكس وهو يهاتف أشهرها طويلة كاف لأن يخزى  
استخدام تلك الآلة كلية .

تود « ذا كرايتريون » أن تعبر عن أسفها العميق لوفاة كاثرين مانسفيلد وقد كنا  
نأمل أن تساهم مس مانسفيلد فى هذه الصفحات . وسنؤجل نشر دراسة وتذوق  
لأعمالها إلى أن تظهر أعمالها المجموعة : أما فى هذه اللحظة فلا يسعنا إلا أن نسجل  
إيماننا بالخسارة التى أصابت الأدب الانجليزى .

( نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - أبريل ١٩٢٢ - بلا توقيع ) .

## ملاحظات

(١٩٢٣)

### وظيفة المجلة الأدبية :

عند إتمام السنة الأولى من « ذا كرايتريون » ، يكون من الملائم أن نحدد - وربما أن ندافع عن هدف المجلة الأدبية . ذلك أن السعى وراء الكمال الأدبي ، والانشغال بالأدب والفن لأجل ذاتهما ، هما في عصرنا موضع هجوم ، ولم يعد ذلك باسم « الأخلاق » وإنما باسم كلمة متداولة أكثر خداعا بكثير هي « الحياة » . وأنا أقول « أخطر » لأن مصطلح « أخلاق » - على أسوأ تقدير - يرمز إلى نظام أو نسق ما ، حتى لو كان سيئا ، على حين أن « الحياة » ذات المعنى الأغمض كثيرا والأحفل بالتالي ، باحتمالات الروغان - قد لا تعدو أن تكون رمزا إلى عماء : ومهما يكن من أمر فإن من يؤكّد وجود تضاد بين « الأدب » - يعنون بذلك أى أدب لا يستطيع أن يتوسل إلا إلى جمهور صغير صعب الإرضاء - و « الحياة » لا يتملقون فقط رضا أنصاف المتعلمين عن أنفسهم وإنما يؤكّدون مبدأ من مبادئ القوضى .

ومن المحقق أن وظيفة المجلة الأدبية ليست أن تقدم مادة لحديث الجماعات ، ولا هي بالمدعوة إلى تجنب مثل هذا النوع من التوسل إلى القراء .

ينبغي على المجلة الأدبية أن تحافظ على أن تطبق ، في حقل الأدب ، مبادئ لها أثارها أيضا في السياسة والسلوك الشخصي ، وينبغي أن تحافظ عليها دون تسامح مع أى خلط بين أغراض الأدب الخالص وأغراض السياسة أو الأخلاق .

إن جميع الاهتمامات ، في ذهن العادى ، مختلطة ، وكل منها يحط منه هذا الاختلاط . وحيث تكون مختلطة ، لا يمكن الربط بينها . ففي ذهن العادى يتصور أى نشاط متخصص على أنه شئ معزول عن الحياة ، ومهمة بشعة أو تسلية للمتقنين . وإن المحافظة على استقلال كل نشاط إنسانى وتنزهه عن الغرض ، وإدراكه من حيث علاقته بكل الأنشطة الأخرى ، ليتطلبان قدرا كبيرا من النظام ، ووظيفة المجلة الأدبية هي الحفاظ على استقلال الأدب وتنزهه عن الغرض ، والكشف - في الوقت ذاته - عن علاقات الأدب لا بالحياة - باعتبارها نقيضا للأدب - وإنما بكل الأنشطة الأخرى التى هي - إلى جانب الأدب - مكونات الحياة .

( نشرت في مجلة ذا كرايتريون - يوليو ١٩٢٣ )

[ بيرون ]

(١٩٢٣)

لم يعش مستر كر حتى يصحح تجارب هذه المقالة وقد تبعنا مخطوطه بإخلاص  
باستثناء تغيير المقطعات التي من الواضح أنه كان يوردها من الذاكرة بحيث تتفق مع  
نص بيرون المتعارف عليه .

( نشرت في مجلة ذا كرايتريون أكتوبر ١٩٢٣ ) ( بتوقيع المحرر )

## ملاحظات

(١٩٢٣)

( نشرت في مجلة ذاكريتيون أكتوبر ١٩٢٣ )

### الكلاسيات في فرنسا وفي إنجلترا

سوف يعاد إدخال اللغتين اللاتينية واليونانية في التعليم العالي بفرنسا ولسنا نعدم مفسرين يؤكدون لنا أن هذا ولا ريب أمر ممتاز للفرنسيين . أما في إنجلترا فيقال لنا ، وسيظل يقال : إن مثل هذه الخطوة خليقة أن تكون خطوة إلى الوراء ، وقيدا صناعيا وعائقا للتقدم الليبرالي . وهم يشرحون الفرق . فالفرنسيون « لاتين » والإنجليز سكسون أو - إن لم نتوخ الدقة المفرطة - « تيوتون » . ومثل هذه النظرية ليست سوى واحدة من النتائج السخيفة الكثيرة التي قد يفضى بنا إليها علم الأجناس البشرية الشعبي وفقه اللغة الشعبي وإن تصانف أن تكون واحدة من أكثر هذه السخافات ضررا . فلأن أغلب القبايع الجذري في اللغة الفرنسية قد جاء غريبا من سكيثيا أو ما حولها ، يتعين على الفرنسيين أن يؤسسوا ثقافتهم على اللاتينية واليونانية ولا يتعين علينا ذلك . ولكن ما الذي يشترك فيه الفرنسيون مع بلاد اليونان (باستثناء ميناء على البحر الأوسط ) ولا نشترك فيه ؟ وهل ترى الروح الفرنسية أقرب حقيقة إلى روما من روحنا ؟

بديهى أن كل الحضارات الأوربية معتمدة ، بدرجة متساوية ، على اليونان وروما - بقدر ما هي حضارات أساسا : ولو أننا كنا بالتأكيد وراء دائرة تأثير اليونان وروما ، ووسعنا أن ننتج حضارة مستقلة عنهما ، لكان خيرا وحسنا : إذ لا تحيز لدينا ضد الحضارات غير الأوربية . ولكنه ليكون من السخف ، بالنسبة لنا ، أن ننكر سلاتنا كما أنه من السخف بالنسبة للهند والصين أن تنبذا أدبيهما القديم ، وتستظهرا فرجيل ، وتؤلّفا أناسيد بندارية . وإنه لما يعادل ذلك سخفا أن ترتضى اللاتينية للفرنسي ، ونقل من شأنها للإنجليزى ، فذلك أشبه بأن ترتضى السانسكريتية للبنغالي ، وتدينها للماراثي .

إن أولئك الذين يقللون من قيمة اللاتينية واليونانية يحققون في فهم ما يصنع حضارة . فإن ثلاثة أو أربعة روائيين عظماء لا يصنعون أدبا ، رغم أن الحرب والسلام

رواية بالغة العظمة بالتاكيد ولو أن كل شيء مشتق من روما سحب - كل شيء أخذناه من المجتمع النورماندى الفرنسى ، ومن الكنيسة ، ومن المذهب الإنسانى ، ومن كل سبيل مباشر وغير مباشر - فما الذى سيبقى ؟ بضعة جذور وقشور تيوتونية . إن إنجلترا بلد « لاتينى » ، وإنه لا يجرى بنا أن نضطر إلى الذهاب إلى فرنسا من أجل لاتينيتنا بأكثر مما يجرى بنا أن نذهب إليها من أجل ما نطهوه ، بيد أنه منذ مائتى عام مضت لم يكن المطبخ الإنجليزى ، كالموسيقى الإنجليزية ، بالشئ المحترق .

## من « تعليق »

(١٩٢٤)

### ملاحظات . إ . هيوم :

يلوح أن كتاب « خواطر » ( نشر : كيجان بول ) الذى صدر بعد وفاة مؤلفه ت . إ . هيوم قد سقط مثل حجر فى قاع بحر الطباعة . فهذا الكتاب بمزاياه الفريدة لا يحتمل أن يلقى أدنى فهم من كاتب المراجعات العادى ، وهو بكل عيوبه - إذ إنه تخطيط لعمل كان يراد أدائه ، وليس فلسفة مكتملة كتاب عظيم الدلالة . وعندما قتل هيوم فى الفلاندرز عام ١٩١٧ كان معروفا لدى أناس قليلين بأنه متحدث لامع وماو لامع للميتافيزيقا ومؤلف اثنتين أو ثلاثة من أجمل القصائد القصيرة فى لغتنا - وهو فى هذا الكتاب يلوح بشيرا باتجاه ذهنى جديد ينبغى أن يكون هو ذهن القرن العشرين إذا أراد القرن العشرون أن يكون له ذهن خاص به . إن هيوم كلاسيكى ورجعى وثورى . وهو يقف على الطرف المقابل للذهن الانتخابى المتسامح الديمقراطى لنهاية القرن الماضى . وكتابته - ملاحظاته وخطوطه الخارجية الشذرية - هى كتابة فرد كان يرغب فى إرضاء ذاته قبل أن يابه لأن يسمر جمهورا متثقا .

### هيوم والكلاسيكية :

إن هيوم شخصية متوحدة فى هذا البلد . وأقرب صلات له إنما هى بفرنسا : مع شارل موراس وألبير سمورل وبيير لاسير . وهيوم - بالمقارنة بهؤلاء الرجال - يعوزه النضج وبلا وجود ملموس . ولكنه كان يملك الميزة العظمى وهى الملكة الخلاقة . إن الضعف الذى عانت منه الحركة الكلاسيكية فى فرنسا هو أنها كانت نقدا أكثر منها خلقا ، وتستطيع هذه الحركة أن تدعى ملكية بول فاليرى ، ولكن تلك العبقورية الرواغة ، إن تسمح لنفسها بأن توضع فى فئة . وإنه لما يعادل ذلك إقناعا ، ومجلية للشك ، أن تدعى ملكية جيمز جويس فى إنجلترا . وعن هذين الكاتبين يمكن أن يقال بنفس الدرجة من الإقناع إنهما ينتميان إلى عصر جديد وذلك أساسا بتمثيلهما - وربما اشتراكهما - على نحو كامل ، كل بطريقته الخاصة ، نهاية فترة سابقة . إن الكلاسيكية بمعنى من المعانى رجعية ولكنها ينبغى أن تكون ، بمعنى أعمق ، ثورية . إن العصر الكلاسيكى إنما يبلغ عندما تتعدل العقيدة القطعية أو أيديولوجية النقد بالاتصال بالكتابة الخلاقة ، وعندما يتخلل الكتاب الخلاقون بالعقيدة القطعية الجديدة إلى الحد الذى نصل معه إلى حالة من التوازن .

ذلك أن المقصود بالحظة الكلاسية فى الأدب هو بالتأكيد لحظة سكون ، عندما يجد الدافع الخلاق شكلا يرضى خير نكاء فى عصره وهى لحظة تنتج نمطا .

### المطابع الجامعية

أنت المطابع الجامعية قدرا كبيرا من العمل المفيد ، إلى جانب طباعة عدد من الكتب كان من الممكن أن تظل متروكة لمصادفات النشر التجارى العشوائية وكذلك تركت قدرا كبيرا من العمل المفيد لم يؤد بعد ، ونعنى بذلك الطباعات الجديدة لنصوص صحيحة .

### السيد برتراند رسل والثقافة

إن مستر برتراند رسل ، إذ يكتب فى عدد مارس من الـ « نبال » ، يعبر عن بعض آراء شائقة فى القرن التاسع عشر وفى رجال الثقافة :

« عندما ينظر المرء إلى القرن التاسع عشر فى منظور ، يتضح له أن العلم هو حقه الوحيد فى التبرير . لقد كان أدباؤه ، فى أغلب الأحيان ، من الدرجة الثانية ، وفلاسفته مغرقين فى العاطفة ، وفنانون أدنى من فناني عصور سابقة . لقد فرض العلم أشياء جديدة عليه بلا رحمة ، على حين حاول رجال « الثقافة » أن يحافظوا على الجماعات المنمقة القديمة وذلك بلفها فى ضبابية من الرومانسية المختلطة . وإلى أن تتصالح « الثقافة » مع العلم فستظل خارج التيار الرئيس للأحداث ، ضعيفة ومشاكسة ، تنهد حسرة على الماضى . إن العالم الذى ظل العلم يصفه قد يكون مقززا ، ولكنه العالم الذى يتعين علينا أن نعيش فيه ، وهو يقضى بالعقم على كل من هم أصعب إرضاء من أن يلاحظوه » .

إن المرء ليصدمه ، على الفور ، صلف العلماء . فما من أنيب خليق أن يدعى أنه يستطيع أن يجرف جانبا كل علم أى قرن من القرون ، بالابهة التى ينبى بها مستر رسل أدب القرن التاسع عشر وفنه . ويولوج لنا أن الحقيقة هى بالضبط عكس ما يتضمنه قول المستر رسل . فرجل الأدب أو رجل « الثقافة » فى عصرنا الحالى يتأثر أكثر مما ينبى ويرتاع أكثر من اللازم من المعرفة العلمية وقدرتها ، وقد هجرت أرستقراطية الثقافة عرشها أمام ديماجوجية العلم . وعلى ذلك فإن رياضيا مثل مستر رسل ، أو حتى مدعيا للسلطة العلمية دون أن يكون له إنجان مستر رسل . يستطيع أن يقنع العامة فى شئون الرأى الأدبى بأسهل مما يستطيع الرجل ذو الكفاءة الحقيقية فى الأدب . إن الديمقراطية تظهر كلما فقد حكام الشعب الإيمان بحقهم فى الحكمة . ودعوى العلماء إنما يدعمها جبن رجال الأدب .

والأكثر من ذلك هو أن المرء يستخلص من فقرة مستر رسل تعليقاً منوراً على قدرة العالم أن يفكر بوضوح خارج مجاله . ومن الغريب في فقرة تبدأ بإشارة إلى فلوبيير أن يتهم مستر رسل رجال الثقافة بأنهم يحاولون « المحافظة على الحماقات القديمة المنمقة بلفها في غمامة من الرومانسية المختلطة » . وهذا أعجب نقد لفلوبيير سمعنا عنه في حياتنا . بديهى أن الثقافة نادرة على نحو متزايد ، وتميز الثقافة من ضروب محاكاتها العديدة مهمة تتطلب براعة فنية . ومع ذلك فإن مستر رسل ، وهو فيلسوف عظيم ، قد قام هو نفسه بمساهمتين نواتي قيمة لا تقدر بثمن للثقافة ، هما كتاباه فلسفة لايبنتز وأصول الرياضيات . ومما يزيدنا أسفاً أن يكون قد كون مثل هذا التصور السوقي للثقافة . ومما يرثى له أن تنتهى مقالة تحمل اسم مستر رسل بعبارة وحشية مسرفة في العاطفية .

### الموقر و . و . إنج وبيرون

بيد أن هجوماً أكثر خداعاً على الثقافة هو ذلك الذى قام به ، عند الكتابة عن ذكرى بيرون المشوية ، عميد كلية القديس بولس . إن العميد إنج يهاجم الثقافة من الداخل ، من طريق تقريرات عنيفة وغير موزونة عن الشؤون الأدبية ، في مقالاته العارضة بجريدة مسائية ، ربما كان العميد يشعر بأنه من اللازم أن ينزل بمستوى كتابته إلى قراء الصحف: وإذا كان الأمر كذلك ، فإنه مخطئ تماماً . لأنه ما من شيء يكسب قط من النزول بالكتابة إلى أى مستوى . إن النزول بالكتابة هو ، فى ذاته ، تأكيد للتفوق ، ليس لأحد أن يدعيه ، والصحيفة موضوع الكلام يتصايف أنها واحدة من أحسن صحفنا المسائية . بيد أنها حتى لو لم تكن كذلك ، فإن جمهور قطار النفق يستحق غذاء أفضل قليلاً من كاتب يفرض علمه ومركزه الكنسى الاحترام . فليست المسألة مقصورة على أن العميد إنج لا يقول عن بيرون أى شيء ذى جدّة أو تشويق أو أنه يدلى بتقرير عن بيرون واضح أنه غير صادق : كتكليفه أن بيرون لم يكن ذا أذن [موسيقية] ، وهو ما تدحضه بدرجة كافية مقالة الراحل و . ب . كر فى عدد أكتوبر الماضى من الكرايتريون ( المعيار ) . فافهم من ذلك وأخطر على الثقافة هو عنف إهانات العميد إنج على أساس من الإشاعة . يقول العميد إنج : « إن شعراءنا ورساميننا المحدثين ، الذين ينظمون ما لا سبيل لتقطيعه عروضياً ، ويرسمون صورا أشبه بعمل طفل مكر جداً ، يقال إنهم يزبدون ملتون ورفائيل » . وقد كان يخلق بالعميد إنج أن يعرف أسماء الفنانين الذين يزبدون ملتون ورفائيل ، والنواحى التى يزبدونها فيها ، والأسباب التى تحوّلهم إلى ذلك . « إن الإحياء الرومانسي ، منذ مائة سنة خلت ، قد انتقص من قدر دريدن وبوب ، اللذين لم يستعيدا بعد منزلتهما . »



ومرة أخرى ، فإن العميد إنج قد تلقى معلومات خاطئة ولكن أكبر مركب من العنف والتحيز والجهل والخلط إنما يوجد في الجملة التالية : « ولكن أجرى على أن أخالف ، وأعتقد أن النحت الإغريقي جميل بصورة مطلقة ، على حين أن الفن التكميبي بشع باطنيا وموضوعيا » . فإلى أي فترات النحت الإغريقي يشير العميد ؟ وما الذي يعنيه بالجمال المطلق ؟ وأي أعمال بعينها يدرجها تحت مصطلح تكميبي ؟ بيد أنه ربما كان العميد إنج أحد رجال « الثقافة » الذين كان مستر رسل يفكر فيهم . ولئن كان الأمر كذلك ، فإننا نميل إلى أن نخفف من نقدنا لمستر رسل .

### مس اثنين سيلر

في إحياء جمعية العنقاء لمسرحية « الزوجة الريفية » تفوق مستر باليول هولواي على نفسه في دور مستر هورنر ، ولعبت مس إيزابل جينز - في الدور الذي تحمل المسرحية اسمه - دورا صعبا بنجاح عظيم . بيد أنه في غمرة انفجار الاستحسان الذي تلا ، يؤسفنا أن لم تتلق مس اثنين سيلر التقدير الكافي على قيامها بأكثر أدوار التمثيل في هذا العرض فردية . من المحتمل أن تكون مس سيلر هي أفن ممثلة للمهارة بقيد الحياة في إنجلترا اليوم : فشخصيتها تسيطر على المشهد كلما ظهرت . وقد لعبت دور ليدي فينجت بنوع من العنف البارد ، وحياد خالص لا يشويه شيء ، يجعلها جديرة بالوقوف في الصف القائق الذي يشمل ماري لويد ونلي والاس ، ولس سيلز أيضا موهبة في التعبير والإيماء ، ويدان جميلتان تعرف كيف تستخدمهما ، وهى مزايا نادرة ، على نحو بالغ ، بين آداب السلوك المألوفة في الضواحي ، كما تظهر على مسرح المهارة .

### الملك لير :

ولكن أجمل عرض في تاريخ جمعية العنقاء كان عرض مسرحية « الملك لير » يقال عادة - وذلك ، فيما يفترض بسند من تشارلز لام - إن مسرحية « الملك لير » ليست مسرحية للتمثيل ، كأنما يمكن لأي مسرحية أن تكون أفضل عند القراءة منها عند التمثيل . والأقرب إلى الاحتمال ، إذا حكمنا من استجابة الجمهور ، أن مسرحية « الملك لير » عمل هائل القوة إلى الحد الذي يجرح المواطنين العاديين ، من كلا الجنسين ويشعرهم بالفضيحة .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - أبريل ١٩٢٤ - بتوقيع كرايتيز )

## من « تعليق »

(١٩٢٤)

### أستاذ الشعر بجامعة أوكسفورد

تأخر الوقت بعض الشيء للتعليق على المحاضرة الافتتاحية التي ألقاها الأستاذ جارود في ١٣ فبراير ، ولكن مناسبتها تبرر التعليق المرتد إلى الوراء لقد اختار مستر جارود لنفسه موضوعا صعبا : إذ اختار أن يعالج خصائص الشعر المعاصر ، وأحجم مصيبا عن التمثيل ، من طريق استخدام الأسماء والمقتطفات ، لما يعنيه بـ « الشعر المعاصر » . لأن هذه الدقة كانت خليفة أن تثير الحسد ، وما كانت لتكون ملائمة . ومن ناحية أخرى ، فإن الكثير مما يقوله يفقد قيمته بسبب الحقيقة الماثلة في أنه لا يكاد يكون هناك تقرير يمكن الأدلاء به عن الشعر المعاصر ككل . فعلى المرء أولا أن يعرف الشعر المعاصر بقائمة للكتاب المعاصرين الذين يعتقد المرء أنهم شعراء ، وقد كان من المتحذر على الأستاذ جارود أن يفعل ذلك . وعلى ذلك فإننا نحار ، مثلا ، عندما يقول إنه « في عصرنا ، أكثر مما هو الشأن في أى عصر آخر ، يسهم الشعر ودرس الشعر في صياغة المطالبة الجديدة والكبيرة بالحرية السياسية والخلقية » . فهذه خاصة لا يمكننا أن نطبقها .

بيد أنه عندما يتحول مستر جارود إلى ملاحظات أكثر عمومية أو أكثر تحديدا ، فإنه يقول أشياء كثيرة من اللطيف أن يستمع إليها . إنه يوحى ، على سبيل التجربة ، بأن الشعر قد يمكن جعله أفضل ، وذلك بزيادة الانتباه إلى نظريته . وكل ما نريد أن نوحى به ، لقاء ذلك ، هو أنه كان يجمل به أن يجعل جملته أشد بوجماتيقية . إنه يزجى تحيات مستحقة وملائمة لماثيو أرنولد ولأرسطو ، وملاحظاته عن اشتقاق فلسفة وردزورث وكولردج وشلى من هارتلى ، هى - على وجه الدقة - من النوع الذى يجعل النقد التاريخي قيما .

ج . ع . ث

وزعت جمعية العلاقات الثقافية بين شعوب الكومنولث البريطانى واتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية منشورا دوريا ، يدعو إلى عضويتها بالاشتراك وقدره خمسة شلنات فى السنة كحد أدنى . ويشرح المنشور أهداف الجمعية ، وهى أربعة :

١ - أن تجمع وتنتشر المعلومات في كلا البلدين عن تطورات العلم والتربية والتعليم والفلسفة والفن والأدب والحياة الاجتماعية والاقتصادية .

٢ - أن تنظم المحاضرات وتبادل المحاضرات والمؤتمرات والمعارض إلخ . . وأن ترتب نشر وترجمة المقالات والكتب .

٣ - أن تقدم فرصا للاتصال الاجتماعي .

٤ - أن تتخذ أى إجراء تعدده مستحسنا لتنمية التقدم الثقافى والفنى لكلا الشعبين .

المطابع الجامعية :

فى عدد أبريل من « ذا كرايتريون » تقدمنا ببضعة اقتراحات لزيادة نفع المطابع الجامعية . ومنذ ذلك الحين تلقينا من مستر همفري ميلفورد كتابا فى سلسلة عنوانها « متفرقات أوكسفورد » . ويتكون هذا الكتاب من قصائد مختارة للورد دى تابل ، وهو شاعر فيكتورى ثانوى تستحق أعماله البقاء وإذا نقدنا هذه المتفرقات ككل ، أمكن للمرء أن يقول إنها متفرقة أكثر مما ينبغي ، وإنها تشتمل على بعض كتب يمكن الحصول عليها من أماكن أخرى بسهولة . ومهما يكن من أمر ، فإن القسم الخاص بتاريخ الأدب والنقد شائق ، لأنه يشتمل على نسخة من نقد « جيفرى » و « فولستاف » مورجان . ونأمل أن يتسع هذا القسم ليشمل بعض نماذج من نقد القرنين السابع عشر والثامن عشر .

**النقد :**

ذلك أن النقاد الأوائل ، مهما تكن حدودهم ، كانوا يشتون نظرهم على الموضوع . وكان نقدهم نقداً أدبيا . وقد كان ثمة اتجاه متزايد ومخيف فى عصرنا ينزع بالنقد الأدبى إلى أن يكون شيئا آخر : أن يكون تعبيراً عن موقف « من الحياة » أو عن موقف من الدين أو عن موقف من المجتمع أو عن انفعالات إنسانية النزعة متنوعة . وثمة أيضا اتجاه ينزع بالنقد الأدبى إلى أن يتحول - تحت تأثير تشارلز لام الضار - إلى مقالة أدبية مهنبة . لابد من أن نميز بين هذه الاتجاهات الأدبية المتنوعة ، لأنه من الظلم أن نخلط بين مستر إدmond جوس ومستّر سكواير وبين مستر ميدلتون مرى أو مستر كلتون بروك الراحل . ومن بين كل هذه الاتجاهات إلى محو الفرق ، فإن أخطرها هو الاتجاه إلى خلط الأدب بالدين - وهو اتجاه لا يمكن أن يؤتى ثمرة سوى الحط من قدر الأدب والقضاء على الدين . وهذه الهرطقة الخاصة قد عالجها حديثا ، على نحو بالغ الاقتدار ، مسيو جاك ريفيير فى مقالة بال « نوفيل ريفى فرانسيز » (الجلة الفرنسية الجديدة) عن أزمة مفهوم الأدب .

## المطابع الخاصة :

علما بعظيم الأسف أن مطبعة الإيجوست قد كفت عن الوجود . ومن بين الأسباب التي ذكرت لإنهائها : تزايد عدد المطابع الخاصة الأخرى التي يمكنها أن تقوم بنفس ما كانت تقوم به من خدمات . ولكن نهاية مطبعة الإيجوست تستحق ما هو أكثر من تعليق عابر . فقد أدت خدمة هي من وظائف المطبعة الخاصة . لقد مكنت من نشر أعمال كتاب كانوا غير معروفين آنذاك ، وما كان من الممكن قط أن تقبلها دور النشر الأكبر . لقد كانت مطبعة الإيجوست هي التي نشرت رواية جيمز جويس « صورة فنان شاب » ، ومن بين الممتلكات التي تنقلها مطبعة الإيجوست الآن كل أعمال مستر جويس ، باستثناء « يوليسيز » . وفي قائمتها القصيرة أدرجت كتب لوندام لويس وإزرا باوند وميريان مور وهـ . د . و « سلسلة ترجمات الشعراء » التي كان يشرف عليها مستر ريتشارد ألدنجتون . وقد أدت مطبعة الإيجوست - بحياد وتواضع كاملين - خدمات للآب لا تتناسب البتة مع رأس مالها ووضعها .

## جمعية العنقاء :

ختمت جمعية العنقاء موسما لامعا بعرض مسرحية « الأعزب العجوز » . وهذه المسرحية وإن تكن فيها لحظات من الحوار اللامع مملّة وسيئة التركيب في أغلب أجزائها ، ومع ذلك فإنه ما دام كل امرئ قد شاهد مسرحية « حال الدنيا » فقد كان من الخدمات المفيدة أن يدرج في برنامج هذا العام نموذج من كونجريف .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - يوليو ١٩٢٤ - بتوقيع كرايتيز )

## كتب ربع السنة

(١٩٢٤)

( نشرت في مجلة ذا كرايتريون يوليو ١٩٢٤ )

نمو الحضارة - تأليف و ج برى ( ماجستير فى الآداب ) ( مثنون أند كمبانى ليمتد ) .

أصل السحر والدين : تأليف و ج برى ( ماجستير فى الآداب ) ( ميثونين أند كمبانى ليمتد ) وثمان كل من الكتابين : ٦ شلن .

إن النظريات الحديثة التى أذاعها الأستاذ إليوت سميت وتلميذه مستر ج برى ذات تشويق وأهمية لكل دارس أو ممارس للفنون ، كما ينبغي - بالتأكيد أن تكون كذلك لكل امرئ يوجه أى اهتمام إلى تاريخ الجنس البشرى ومستقبله . وفى هذين الكتابين قدم مستر برى تقريراً وجيزاً لنظريتين أساسيتين وعدة نظريات عارضة . إن دعاؤه الرئيسية اثنتان : إن كل الثقافة الإنسانية فى كل أنحاء الأرض مشتقة من ثقافة المصريين ، وأن الحرب تطور حديث نسبياً راجع إلى أنشطة أجناس محاربة معينة متميزة بوضوح عن الأجناس المنتجة والفنية . لم تقدم الأجناس المحاربة اسهامات أصيلة فى الحضارة . وهى مسئولة عن تدمير كل حضارة قديمة اختفت . ومن الواضح أن كلا هاتين النظريتين مثير للخلاف بدرجة عالية ، وأنه ليس لأحد ، إلا إذا كان متخصصاً ، أن يحكم بسلامة حجج مستر برى . أما المراقب العادى ، فيلوح له أن كلا من هاتين النظريتين مستقلة عن صاحبتها ، وأن النظرية الأولى ، نظرية الأصول المصرية ، مدعمة خيراً من الأخرى ، ولكن الأمر قد لا يدعو أن يكون أن النظرية الأولى هى الأقل ثورية وبالتالي فهى أسهل قبولاً .

من الواضح أن عمل المستر برى علم اجتماع قدر ما هو علم إنسان . ومعنى ذلك أن عمله ليس تراكماً واصفاً للمادة ، على نحو ما نجد فى كتاب القصص الذهبى ، قدر ما هو بناء لهذه المادة على شكل واجهة واحدة . ومن الممكن أن يصنف مع دور كايم وليفى بريل أكثر مما يصنف مع جيمز فريزر . ونحن نجد نظريته عن الانتشار الأصلى للنوع الإنسانى وتوزيع الثقافة أسرة على نحو بالغ . إن هجرات ما قبل التاريخ - فى رأى مستر برى - راجعة إلى البحث عن المواد الأساسية للحياة : وفى المثال الأول ،

الصوان وبدائله . وانتشار الثقافة التاريخية راجع إلى أبحاث المصرى من أجل مواد لحضارته الأكثر تعقيدا على نحو متزايد . وعلم الرى قد اكتشف على ضفاف النيل ، وأدخله فى مكان آخر المصريين ، ثم شعوب علمها المصريين إياه . ومن طريق عرض بارع للحقائق ، يتمكن مستر برى من أن يبين أن أول آثار فى إنجلترا إنما هى آثار مستعمرات للمصريين ، أو تلاميذتهم الفينيقيين . وقد كان واحد أو آخر من هذين الشعبين هو الذى أدخل إلى بريطانيا بناء الآثار من حجر الميجاليت . وبالمثل ، يورد مستر برى أسبابا أكثر من مقنعة للاعتقاد بأن حضارات المحيط الهادى ، وأمريكا الوسطى والجنوبية ، كانت راجعة مباشرة إلى حملات بحرية للمصريين ، أو شعوب متنوعة لقنت فنون مصر وعلومها .

إنه لحال أن نتقدم إلى كل متضمنات هذه الدراسة الجذابة . بيد أن ثمة نقطة واحدة ذات نتائج شائقة للفن . فقد تطورت الفنون عرضا إلى البحث عن موضوعات ذات خصائص طلسمية . فالمصرى الذى صاغ الذهب لأول مرة على شكل صدف ، والكريتي الذى صمم أخطبوطا على خزفه ، والهندي الذى علق قلادة من أسنان الدب حول عنقه ، لم يكونوا يرمون إلى الزينة فى المحل الأول ، وإنما يستصرخون عون تمائم مانحة الحياة . ولنا أن نتساءل : عند أى نقطة تغدو محاولة تصميم وخلق موضوع لأجل الجمال محاولة واعية ؟ وعند أى نقطة فى الحضارة تنشأ أى تفرقة واعية بين النفع العملى أو السحرى والجمال الاستطائقي ؟ هذه أسئلة لا يسألها أو يجيب عنها مستر برى . ولكن من المؤكد أن التفرقة تؤذن بتغير فى العقل الإنسانى ذى أهمية أساسية . وثمة سؤال آخر يجمل بنا أن نشعر أننا مدفوعون إلى طرحه هو : أمن الممكن والمبرر للفن ، أى خلق الموضوعات الجميلة ، والأدب أن يبقى ، على نحو غير محدد ، بدون أهدافه البدائية ؟ وهل من الممكن للموضوع الجمالى أن يكون موضوعا مباشرا للانتباه ؟ ليست هذه سوى نماذج قليلة من الأسئلة التى يوحى بها عمل مستر برى الذى يفرض علينا انتباها أكثر - فيما أظن - من عمل فلاسفة تجريديين التاريخ كلوتو شبنجلر .

## من « تعليق »

(١٩٢٤)

### جوزيف كونراد

ما من نورية تجهر بأنها مكرسة للأدب يمكنها أن تهمل الانضمام إلى الأسف العام على وفاة كاتب كان بلا نزاع روائيا عظيما وكان يملك التواضع والعقيدة اللذين يخلق بالكاتب العظيم أن يملكهما . إن صيت كونراد مضمون كصيت أى كاتب فى عصره : والتحليل النقدي قد يكيف ، ولكنه لن يقلل ، منه . وهو الآن موضوع دائم للدرس النقدي ، والمقالة المنشورة فى هذا العدد من « ذا كرايتريون » بقلم مستر شاند - وقد كتبت وقبلت للنشر بينما كان كونراد ما زال ب قيد الحياة - سوف يليها ، فى الوقت المناسب ، مقالات أخرى تدرس الأوجه المتنوعة لعمل الروائي .

### فرانسيس هيربرت برادلى

إن من يقللون من أهمية أوكسفورد فى العالم الحديث ، يجعل بهم أن يتردوا أمام أسماء أرنولد ونيومان وياتر وبرادلى . لم يكن لأحد من هؤلاء الكتاب ، وما كان ليكون لهم ، الجماهيرية العجيبة والتأثير الواضح لمؤلف « الحائك تعاد حياكته » Sar-tor Resartus ، أو ممالك هذا العالم التى آلت إلى مستر هـ . ج . ولز ومستر برنارد شو . لقد كانوا يعملون وهم مغمورون نسيجا ، أو فى ظل اليقين الخداع الذى يجلبه نجاح معتدل . ومع الذويان التدريجي لأفكار القرن التاسع عشر ومثله العليا ، فإن أسماءهم من بين الأسماء التى تحمل أكبر وعد بالقوة فى المستقبل .

إن فرانسيس هيربرت برادلى قد توفى : ولا ريب فى أن معاصرنا سيسجلون هذه الحقيقة باحترام ، باعتبار وفاته وفاة آخر من بقى من جنس الميتافيزيقيين الأكاديمين ، وسبب ادورن إلى مناقشة أحدث جديد فى العلم . وليست منجزاته فى عصره هى التى تجعلنى راغبا فى تكريم برادلى ، ولا حتى كونه الرجل الذى حطم سلطة ميل أو الرجل الذى أعاد إلى بريطانيا مكانتها بين الفلاسفة . وإنما أنا مشغول بالمستقبل . ربما كانت القوة المخزونة لفلسفة برادلى تكمن هنا : إن فلسفته ، مع كل دينها الظاهري لهيجل ، غير متأثرة تماما بالانحرافات الانفعالية التى تجعل من الميتافيزيقا الألمانية مسحا . إن فلسفته إنجليزية ، ولكن بأسلوب مختلف عن أسلوب

مدرسة كامبردج اللامعة ، التي تجرى على تقليد لوك وهيوم وروسو والعقلانيين الفرنسيين . لقد كان برادلي دارساً وزميلًا في الكلية الشهيرة لفيلسوف مدرسى وسيط عظيم : وهذه مجرد حكاية ، ولكن من الحق أن فلسفته تحتفظ ببعض من العنوية والضياع اللذين نجدهما لدى فلاسفة العصور الوسطى المدرسين . ومن ذا الذي يستطيع أن يقول إن فلسفته لا تستمد بعضاً من قضيلتها من عبقرية المكان الذي ترتبط به ؟

قلة من الناس من سوف يتجشم مشقة دراسة الفن الكامل لأسلوب برادلي ، وهو أفن أسلوب فلسفى في لغتنا ، حيث يحتفظ الذكاء الماضى والشعور الحار بتوازن كلاسيكى : إن يفعل ذلك إلا من يسلمون سنوات صبوراً لفهم معناه . بيد أنه على هذه القلة من الأحياء ومن لم يولنوا بعد سواء بسواء ، ستمارس كتاباته تلك العملية الغامضة والكاملة التى لا تحور قسماً من الفكر فقط ، وإنما النغمة العقلية والوجدانية لكيونتهم بأكملها . وهؤلاء ، فى جيل الأحياء ، قد جلبت لهم أنباء وفاته حزناً حميماً وخصوصاً .

وقبل أن يتوفى برادلي بفترة قصيرة ، تلقى وسام الجدارة . لقد كان واحداً من القلة القليلة التى يمكنها أن تغلغ على ذلك الوسام من الامتياز أكثر مما يخلعه عليها ، وثمة ، فى هذه اللحظة ، خليفة واحد ممكن ، يمكن أن نقول عنه نفس الشيء ، وذلك هو السير جيمز جورج فريزر .

### الرابطة البريطانية

حديثاً نشرت الأحاديث التى ألفت خلال هذا الصيف أمام اجتماعات الرابطة البريطانية لرقى العلم فى تورنتو . وتشكل هذه الأحاديث دائماً وثيقة ذات أهمية عامة ، رغم أنه لا يكاد يتوقع من أى قارئ على غير علم بالموضوع أن يستمد كبير معرفة من مقالة بالغة الفنية كمقالة سير و . هـ . براج عن تحليل البلور .

### الشباب

تلقت نسخة من دورية يمكنها - كأعمال الرابطة البريطانية - أن تقدم تزجية الوقت وتفعأ على السواء ، وإن لاحظت - مع الأسف - أنه ينتظر أن يكون هذا هو آخر عدد منها . ويلوح أنها جهاز طائفة ، أو جمعية ، أو مجموعة من الطوائف ، أو الجمعيات ، تبتهج بكل الأنشطة الملائمة لفجر عصر ذهبي .

### القيسة جان :

قد تكن الكيبوكيف هي مايدعوه الأستاذ جابل « تجديد الحياة على مستوى أدنى من التعقد » إن « المهيمن » « الحق على عصرنا ( مع » الثمن الحتمى لتناقص



(التقدم) هو مستر برنارد شو . والحق أن مستر شو يرمز إلى « الليبرالية العظمى للطبقة المتوسطة » (ولست أنقل الآن عن الأستاذ جامبل) « كما رأها دكتور نيومان ، وكما حطمت في الحقيقة حركة أوكسفورد ) . لقد دعيت مسرحية « القديسة جان » أية وإنى ليال إلى معارضة هذا الحكم والتصويت في صالح مسرحية « الانسان والسوبر مان » ولكن من المحقق ( إلا أن نكون مدينين بقدرتنا على التنبؤ إلى مضي الزمن وحده ) أنه يلوح أن مسرحية « القديسة جان » تصور عقل مستر شو بلوضح ما يصوره أى شئ كتبه من قبل . ما من أحد يمكنه أن يمسك بناصية فكرة لا يؤمن بها على نحو أصلب ، أو يشرحها بإقناع أكبر مما يقدر عليه مستر شو . إنه يعالج كل فكرة على نحو شديد البراعة ، إلى الحد الذى يعمينا عندما نحاول أن نبحث عن الأفكار التى يعمل بها . والأفكار التى يعمل بها ، أهى أكثر من مثالة الجهود الفيكترورية الكبيرة لدارون وهكسلى وكوين ؟ لا ينبغي أن تخدعنا الحقيقة الماثلة فى أنه قد صدم أناسا كثيرين من الطراز الذى نقول إنه ينتمى إليه : لقد صدمهم ، لا لأن مبادئه الأولى كانت مختلفة أساسا ، وإنما لأنه كان أشطر كثيرا ، ولأن فكره كان أسرع ، ولأنه نظر فى ذات الاتجاه مسافة أبعد . وقد كانت العدواة التى أثارها هي عدواة البلادة للذكاء ومن ناحية أخرى لا يسعنا أن ننسى أن مستر شو كان المنبه الذهنى والبهجة الدرامية لعشرين سنة لم يكن فيها ما يكفى من هذين الأمرين : إن لندن تدن له بدين عشرين سنة . ومع ذلك فإن جان داركه ربما كانت أكبر تدنيس لحرمة كل الجانات : لأنه بدلا من قديسة أو عاهرة الأساطير التى يعترض عليها ، قد أحالها إلى مصلحة عظيمة من الطبقة المتوسطة وإن مكانها لأعلى قليلا من مكان مسز بانكره ست . لئن كان مستر شو فنانا ، فإن له أن يتأمل عمله بنشوة .

### الباليه الروسى :

ابتداء من ٢٧ نوفمبر سيتمتع جمهور لندن بامتياز لا يقدر بثمن هو شهود موسم باليه دياجليف ، وسيتسنى له أن يشاهد مرة أخرى ليونيد ماسين وإيديا لويوكوفا فضلا عن عدة مكتسبات جديدة لأفتن باليه فى أوروبا

( من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتيون - أكتوبر ١٩٢٤ - بتوقيع كرايتيز )

## من " تعليق "

(١٩٢٥)

### الباليه وسيرج دياجيليف

الباليه شكل من الفن له موروث يرجع إلى ثلاثمائة سنة خلت . وهذا الموروث قد أبقيته حيا ونمته المدارس العظيمة للتدريب في إيطاليا ثم في روسيا . ومن بين أساتذة الرقص العظماء في هذه القرون الثلاثة ، نجد أن الاسم الوحيد المعروف لجمهور اليوم - وحتى لجمهور بالغ الضلالة - هو اسم سشيتى ، بيد أننا ندين بالباليه إلى المجهود المتصل ، والغفل عن التوقيع حقاً ، لرجال لاحصر لهم . وفي الوقت الحالى ، يلوح أن الباليه يعتمد ، كلية تقريباً ، على مستر دياجيليف . ثمة باليات أخرى ، وهى أهل التقدير . ولكن الباليات الأخرى ، على قدر ما أعرف عنها ، تقصر جميعاً عن واحدة أو أكثر من عدة متطلبات أساسية ، والافتقار إلى أى من هذه الأساسيات ، معناه - بالنسبة للباليه - العجز عن مواصلة الموروث . إن كمال الشكل الجسمانى والتدريب الفنى أمر أساسى ، ومساعدة الراقصين نوى العبقرية ، غير العادية ، أمر أساسى ، وتعاون نفس الفرقة عبر فترة طويلة من الزمن أمر أساسى ، ووجود مصمم رقصات لامع أمر أساسى ، والمخرج أمر أساسى .

### عودة ماثيو أرنولد :

نمت السنوات القليلة الأخيرة على إحياء للاهتمام بأعمال ماثيو أرنولد الشعرية ، وهو اهتمام أكثر نقدية وحصافة - فيما أعتقد - من التقدير الأكاديمى لأرنولد كناقذ أدبى ، وهو الذى كان سائداً منذ حوالى عشرين عاماً مضت . لقد لاح فى وقت من الأوقات أن أرنولد قد ضمن الخلود فى كتيبات الأدب ، وأن له مكان الناقد الإنجليزى النهائى . ونحن ندرك الآن أن أرنولد لم يكن وأفيا ولا شاملاً بما يكفى لإحداث تغيرات جذرية فى القيم الأدبية : لقد فشل فى الصعود إلى الأصول الأولى ، وإن فكره ليفتقر إلى الحيوية المنطقية التى كان يتمتع بها أستاذه نيومان ، وبنوقه متحيز من جراء معتقدات وتحيزات لم يجشم نفسه مشقة تشريحها إلى عناصرها . إن خير نقد أرنولد تصوير لأرائه الأخلاقية ، وهو يسهم فى تمييزه بين قيم وعلاقات مكونات الحياة الصالحة .

إن الدلالة الحقة لنثر أرنولد إنما تكشفها - على نحو حسن مختارات مستر سمر فيل<sup>(١)</sup> التي تشكل ١٨٥ صفحة من النصوص ، وألاحظ ، عند القراءة الأولى ، أن هناك نصا واحدا يؤسف لحذفه : هو القطعة الخاصة بـ«وكسفورد» ، في « الثقافة والفوضى » . أما الفقرة الأخرى المشهورة عن أوكسفورد ( في نصير « مقالات في النقد » ) فقد أدرجت ، ولكن القطعة المحذوفة تظل أكثر إفصاحا عن أهمية أرنولد لوقتنا الحاضر . إننا لم نكسب معاركتنا السياسية ، ولم نحقق نقاطنا الأساسية ، ولم نوقف تقدم خصومنا ، ولم نزحف مظفرين مع العالم الحديث ، ولكننا قد تركنا أثرا - بصمت ، في عقل البلاد ، وأعدنا تيارات من الشعور تمتص موقع خصومنا عندما يلوح أنهم قد كسبوه ، وتابعنا اتصالاتنا بالمستقبل .

هذا هو أرنولد القادر على أن يكون إلهاما دائما . إن « حزيه » بلا اسم ، وهو دائما وفي كل مكان وحتما بين الأقلية . ولو أنه عاش إلى اليوم لوجد السوق والمهجم أكثر مادية ، والماديين أكثر همجية واصطباغا بالطابع البروليتاري عما كانوا عليه في عصره . إن أعظم انتصار لأرنولد وحواريه ، وهو الانتصار الوحيد الممكن ، أن يستمروا في « متابعة الاتصالات » بالمستقبل والماضي .

### نور من الشرق

وإزاء أرنولد وحزيه قد بزغ في الشرق نبي جديد من أنبياء الثقافة . ومن وجهة نظر لوريه مثل « ذا كرايتريون » ، فإن الكثير مما قيل وكتب في تجريح روسيا السوفيتية والدفاع عنها ثانوي الأهمية . وليس معنى ذلك أنه من الممكن ، أو حتى من الصواب ، لأي فرد أن ينظر إلى مثل هذه المسائل من وجهة نظر الذكاء الخالص فقط ، ولكن من الخير أن ننظر إليها جميعا من وجهة النظر تلك بين حين وآخر . وعلى ذلك فإن أي شخص على ذكر من « الثقافة » أساسا خليف أن يدرك أن ثمة ، وقد كان هناك ، ثقافات متنوعة ، وإن الفرق بين ثقافتنا وثقافة أجنبية أمر مختلف عن الفرق بين الثقافة والفوضى ، أو الثقافة والثقافة الزائفة . إننا قد لا نحب فكرة أكل لحوم البشر أو صيد الرؤوس ، ولكن كونها قد شكلت جزءا من شكل للثقافة في ميلانيزيا متميز وقابل لأن يذاد عنه ، أمر لا جدال فيه . وعلى ذلك فقد كنت على استعداد لأن أجد في كتاب مستر تروتسكي<sup>(٢)</sup> عرضا لثقافة منفرة لاتجاهي الخاص ، ولكني أملت أن يكون متميزا وشائقا . إن ثورة تحدث على مثل هذا المسرح الريح بين شعب مثير للخيال

(١) مختارات من نثر ماثيو أرنولد ، تحرير د . C . سمر فيل ( ماجستير في الآداب ) ، ماثيون ، ٢

شلتات ، ٦٠ بنسات .

عنيف رومانسي وتتضمن مثل هذه الفوضى والجشع والقتل والتضویر جوعا والوباء  
خليقة أن يكون لديها ما يعوض هذا الثمن : ثقافة جديدة مروعة على أسوأ تقدير  
ولكنها جذابة على أية حال ومثل هذه الجائحة مبررة إذا أنتجت شيئا جيدا حقيقة :  
واحة من الرعب فى صحراء من الملل .

un oasis d'horreur dans un desert d'ennui

( من مقالة نشرت فى مجلة ذاكريتيون )

يناير ١٩٢٥ - بتوقيع كرايترز

من « فى الأمسية »

(١٩٢٥)

[ من محاوره نشرت فى مجلة «ذاكريتيون» يناير ١٩٢٥ ]

### محاوره

« كعكات » هكذا تعجب هوراس ، إذ ناولته روز الطبق .

« آه كعكات » ، تتمم الكزاندر .

وقالت أجاتا بطيش « لابد من أن آخذ واحده . لست أبه لما سيحدث » .

وعصروا عصير الليمون على كعكاتهم وغطوها بالسكر وطوى هوراس كعكته فى  
لفة أنيقة ، وشرع يأكل منها بتلذذ . ويارحت روز الغرفة ، وهى تبدو مبتهجة وراضية .  
لقد كانت الكعكات فكرتها - وفكرت « إنها تغيير لطيف لهم » .

قالت أجاتا وهى تواصل مناقشة تابعة من زيارتها للبيت الريفى وكانت المناقشة  
قد بدأت قبل وصول الكعكات : « إن ما أريد أن أعرفه يا ألكسندر ( هو أين يحفظون  
نقودهم . إنها لا يمكن أن تكون فى هذا البلد وإلا ما حاولوا القيام بشرة »

(١) مشكلات الحياة . تأليف ل . تروتسكى . شيون ، ٢ شان ٦ بنسات .

## من « تعليق »

(١٩٢٤)

يؤسفنا أن لم يتمكن مستر ت . س . إليوت ، نظراً لمرض شديد ، من إعداد مقالته عن « جانب مهم من جورج تشابمان » لهذا العدد ، وكذلك مراجعة لكتاب « المسرح السانسكريتى » للأستاذ أ . ب كيث ، ومراجعته لكتاب « ملهاة عصر رجوع الملكية » ليونامى لوبريه .

### دراسة اللغة اليونانية

إن ناظر مدرسة إيتون ، إذ يكتب عن « مدح اللغة اليونانية » فى « دى إيفنج ستاندر » قد وضع فى عمودين الحجج المألوفة عند تأييد دراسة اللغة اليونانية . إن أى حجة مؤيدة لدراسة اللغة اليونانية حجة طيبة - رغم أنه مما يؤسف له أنه قد بدا لكتور التّن أن يدعم قضيته بإيراد بعض تعميمات طنانة للأستاذ جلبرت مرى - ولا اعتراض لنا على تلك الواردة فى مقالة « مدح اللغة اليونانية » . ومهما يكن من أمر ، فإنه ليكون من الخير أن يشرح أنصار اللغة اليونانية ، أحياناً ، أفضل الأسباب فضلاً عن تلك التى يحتمل أن تقنع الجمهور الحديث . وهذه الأسباب الأخيرة هى تلك المرتبطة بالتصور الرومانسى الذى أطلق عليه مستر فردريك هاننج اسم « هيلاس » وتشمل التأكيدات المشكوك فيها القائلة إن اللغة اليونانية هى « أعظم اللغات » وإن الأدب اليونانى « أعظم الاداب » : تأكيدات مشكوك فيها لأنه ليس ثمة من يملك مقاييس مثل هذا الحكم المقارن .

### سجل قصاصات مستر سينتسبرى الأخير

إن ظهور كتاب جديد <sup>(١)</sup> لجورج سينتسبرى هو الآن مناسبة كلمة للتحريير ، أكثر منها كلمة نقدية ذلك أن قراء مستر سينتسبرى يشبهون قراء أناتول فرانس فى هذا الصدد : إنهم يستقبلون ، ببهجة متساوية ، كل ما يكتبه . إن عمل جورج سينتسبرى ،

(١) سجل قصاصات أخير . تأليف جورج سينتسبرى ( ماكملان ) ٧ شلنات ٦ بنسات .

حتى عندما يكتب عن كوينتيليان أو سكاليجر ، بالغ الاتسام بالطابع الشخصي : ويخيل إلى أن كثيرا من الأشخاص الذين لا يقاسمونهم وجهة نظره العامة يجدون كتاباته - ولابد - منفرة . إنه في اهتماماته الأدبية وفي آرائه السياسية وفي أنواقه المطبخية ، ممثل موروث رفيف . ولست متأكدا من أن هذه الشخصية ليست رصيда عظيما لانجلترا كما كانت شخصية أناتول فرانس لبلاده ، . بيد أن خدمات مستر سينتسبرى ليست من النوع الذى كثيرا ما يميزه ، أو يقدره ، الاعتراف الرسمى .

### سير جيمز فريزر ووسام الجدارة

عند تسجيل وفاة فرانسيس هيريت برادلى ، عبرت عن أملى أن يكون خليفته فى وسام الجدارة هو سير جيمز فريزر . وقد تحقق هذا الأمل . وإنه لمن المرضى أن يخلف أعظم ممثل فى عصره لعقل أوكسفورد ، أعظم ممثل لعقل كيمبردج . وليس من الممكن بعد تقدير أثر فريزر فى جيلنا على وجه الدقة ، ولكنه قابل للمقارنة بأثر رينان ، وربما كان أودم من أثر سيجموند فرويد .

### مس ميريان مور

منحت معاصرتنا « ذا ديال » ( المزالة ) جوائزها السنوية للأدب ، عن عدل ، لمس ميريان مور . وفى الفيض الباعث على الغم من النظم المتصنع والمفرق فى الخيال. الذى ظل ينصب فى أمريكا ، أثناء السنوات العشر الماضية ، يبقى شعرمس مور ، « تستطيع الموجة أن تمر عليه إذا شاءت » إنها واحدة من القلائل الذين اكتشفوا إيقاعا أصيلا - فى عصر نجد فيه أن نقص الإيقاع هو أبرز أوجه فشل النظم الانجليزى والأمريكى على السواء . لقد وجدت إيقاع نظم جديدة للعبارة المنطوقة . إن عمل مس مور ذو أهمية نولية . وسيكون كتابها <sup>(١)</sup> موضوع مراجعة فى عدد تال .

### إغلاق المسارح أمام المسرحيات الأجنبية

اقترح سيد يكتب فى مجلة شهرية معاصرة أن تفرض ضريبة على المسرحيات المستوردة وليس من الواضح تماما إذا كان يعنى هذا جديا ، أم أنه لا يعنى أن يكون قد وقع على هذه الفكرة كمدخل جذاب إلى دعواه إن لدينا مسرحيات أجنبية أكثر مما ينبغي وإن هذه المسرحيات كثيرا ما تكون أسوأ من منتجاتنا المحلية .

(١) ملاحظات: تأليف ميريان مور ( ذا ديال ، نيويورك ) ٢ دولار .

## جاك ريفيير

إنّ يذهب هذا العدد من « ذا كرايتريون » إلى المطبعة ، علمنا - مع عظيم الأسف - بوفاة جاك ريفيير ، رئيس تحرير المجلة الفرنسية الجديدة »

Nouvelle Revue Francaise

وأحد المساهمين في الكتابة لـ « ذا كرايتريون » ، عن تسعة وثلاثين عاماً . إن وفاة هذا المحرر البارز الذي عرف أيضاً بأنه واحد من أحق نقاد الأدب وأنفذهم ، خسارة جديّة للأدب الفرنسي والنوأي . والخسارة أعظم لمن عرفوا جانبيته الشخصية وحماسه .  
[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - أبريل ١٩٢٥ - بتوقيع كرايتيز ]

## من « الباليه »

(١٩٢٥)

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتيون أبريل ١٩٢٥ ]

### الرقص :

مسرح تاريخي للرقص في أوروبا . تأليف المرحوم سيسيل ج . شارب ( مؤسس جمعية الرقص الشعبي الإنجليزي ) و أ . ب . . أوييه . هالتون وترسكوت سميث ، ٣٠ شلنًا .

مدراس : أوضاع اليد الشعائرية لكهنة بوذا وكهنة شيفا . تأليف تيرا دي كلين . مع مقدمة بقلم أ . ج . د . كامبل ( القسم الهندي من متحف فيكتوريا وألبرت ) مع ستين لوحة بحجم الصفحة . كيجان بول ، ١٥ شلنًا .

كان المغفور له سيسيل شارب دارسا أدى عدة خدمات للمواويل الانجليزية والرقص الانجليزي والموسيقى الانجليزية . وإنه ليسرنا أن نلاحظ أن هذا الكتاب - الذي هو ، بمعنى من المعاني ، تذكارة - قد أخرج على نحو ما يجمل بهذا النوع من الكتب . لقد أدى مستر أوييه عمله جيدا ، ونفذ خطة مستر شارب بإدخال عدد من الرسوم التوضيحية عظيمة التشويق في تاريخ الرقص ، وقد أخرجها الناشران إخراجا جميلا . إن نص سيسيل شارب يجعلنا نعجب بلوعيته ، ونأسف لموته قبل الألوان . وقد كان ينبغي أن يكون كتابه أطول بكثير . ورغم قصره ، فإنه يبين نتيجة سنوات من الدراسة .

يبدانه بالنسبة لـ « التأسيس » - تأسيس باليه جديد على طقس ميت - فتلك مسألة مختلفة . إذ أي قيمة يمكن أن تكون لـ « إحياء » رقصة السيف ، غير أن تكون - بديلا - في أمثال السبت - للتنس وبنس الريشة ، عند الشبان النشطين في الضواحي ذات الحداث ؟ ذلك أنك لا تستطيع أن تحيي طقسا ، نون إحياء الإيمان . وأنت تستطيع أن تواصل طقسا بعد موت الإيمان فليست هذا قطعة « حلوة » واعية من علم الآثار - ولكنك لا تستطيع أن تمحيه أما مسألة ما ينبغي أن « يقوم عليه » باليه المستقبل ، فذاك ما ينبغي أن يحتفظ به لكلمة أخرى .



## من «فكرة مجلة أدبية»

(١٩٢٦)

إن الأدب الخالص سراب إحساسى . سلم ببقايا فكرة وستجد أنها قد تحوات .  
وعلى ذلك ينبغى علينا أن نتناول التصور الغامض ، وإن يكن كافياً تماماً ، للأدب  
على أنه التعبير الجميل عن إحساس وإدراك معينين ، ووجدان عام ، وأفكار لا  
شخصية ، على أنه مجرد مركز منه تتحرك .

\* \* \*

أعتقد أن الاتجاه الحديث إنما يجنح إلى شئ نستطيع - فى غياب اسم أفضل -  
أن ندعوه بالكلاسية . وأنا أستخدم هذا الاصطلاح ببعض التردد ، لأنه لا يعدو أن  
يكون من قبيل قياس التمثيل : وعلينا أن نتقى ، بحذر ، قياس الفن والعقل الأحياء  
بقوانين النظام الميتة . إن الفن يعكس الوضع الزائل للنفس كما يعكس الباقي ، ونحن  
لا نستطيع أن نقيس الحاضر كلية بما كانه الماضى ، أو بما نخال أن المستقبل يجب  
أن يكون عليه . ومع ذلك فثمة اتجاه - يمكن رؤيته حتى فى الفن - نحو تصور للعقل  
أعلى وأوضح ، وضبط للانفعالات بواسطة العقل أشد صرامة ورسانة . ولئن دنا هذا  
من المثل الأعلى الإغريقى أو حتى أوحى به ، لكان ذلك أمراً طيباً : ولكن من المحتمل أن يجرى  
مختلفاً جداً . وسأذكر بضعة كتب ، ليست كلها باللغة الداتية ، تمثل لفهنى هذا الاتجاه .

« تأملات عن العنف » Réflexions sur la violence لجورج سوريل ، « مستقبل  
الذكاء » L'avenir de l'intelligence لشارل موراس ، « بلفجور » Belphegor  
لجوليان بندا ، « تأملات » تأليف ت . إ . هيوم ، « تأملات عن الذكاء » Réflexions  
sur l'intelligence لجاك ماريان ، « الديمقراطية والقيادة » لإرفنج بابيت .

وأى شخص على معرفة باثنين أو أكثر من هذه الكتب خليق بأن يفهم استخدامى  
لكلمة «اتجاه» لأن النظريات ووجهات النظر تختلف اختلافاً بالغا . وإزاء هذه المجموعة  
من الكتب ، سأضع مجموعة أخرى من الكتب ، أكثر عرضية حقاً ، ولكننا قد تلقيناها  
جميعاً حديثاً ، وهى تمثل لذهنى ذلك الجزء من الحاضر الذى هو ميت فعلا :

« أبو كريستينا ألبرت » تأليف هـ . ج . ويلز ، « القديسة جان »<sup>(٥)</sup> .

ليرنارد شو ، « ما أومن به » \*\* لبرتراند رسل ( ويؤسفني أن أدرج هنا اسم مستر رسل الذي كان عقله خليقاً أن يبلغ الطبقة الأولى ، حتى في القرن الثالث عشر ، بيد أنه عندما يتخطى حدود الفلسفة الرياضية ، كثيراً ما تكون رحلاته بمثابة هبوط ) . وبين هؤلاء الكتاب ثمة اختلافات كثيرة وعظيمة ، كما أن ثمة اختلافات بين أولئك الكتاب الآخرين . وإن لهم جميعاً لحظات من الجودة : ففي أحد المقاطع من روايته ، ينزلي مستر واز من الابتذال إلى الجدية العالية . وفي موضعين ، إن لم يكن أكثر ، من سلسلته الطويلة من المسرحيات ، يكشف مستر شو عن ذاته باعتباره فناناً اعتقل نموه في سن البلوغ . ولكنهم جميعاً يمتنعون ديانات هاوية غريبة تقوم ، فيما يظهر ، على بيولوجيا هاوية أو مستهلكة ، وعلى كتاب «طريق كل البشر» . وهم يكشفون عن ذكاء واقع تحت رحمة الانفعال . حقا أن لهم جميعاً إيمانهم . وليس لنا أن نسخر من إيمان من ولدوا ونشئوا تحت ظروف مختلفة عن ظروفنا : قد تكون أصعب وقد تكون أسهل . بيد أنه ينبغي علينا أن نجد إيماننا الخاص حتى إذا وجدناه ناضلاً في سبيله إزاء كل إيمان آخر . وبهذا لن أحدث مزيداً من الضجيج عن الاتجاهات :

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا نيو كرايتيون - يناير ١٩٢٦ ]

\*\* هذا الكتيب الجدير بالاعجاب ، وهو أكثر الكتب تشويقاً حتى الآن في سلسلة صغيرة سليطة ( كيجان بول ) ، بمثابة عقيدة كاملة للرايكاالية المستميتة في البقاء . وهو يستحق انتباهها كاملاً ، ولكن التعليق الكافي عليه - كما هو الشأن مع سائر الكشوف النوجماتيقية - خليق أن يربو في الحلول كثيراً على الوثيقة موضوع التعليق وهي بالغة الاختلاف عن ديانة مستر مدلقون مرعى التي أجنني عاجزاً تماماً عن فهمها .

(٥) « ثمة كتابان جديان عن مستر شوما » أحاديث المائدة : ج . ب . شو ، « لارتشيبولد هندرسون (تشابمان أند هول ، هـ شلنات) و « شو » تأليف ج . س . كولنز (كيب ، هـ شلنات) كان ينبغي مراجعتهما ، أولاً نقص المكان . وإيس لهما كبير قيمة ، ولكنهما يوضحان أن :  
l'on porte partout le cadavre de son grand - père.

## كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة<sup>(٥)</sup>

(١٩٢٦)

ظهرت هذه الكلمة عن مسرحية كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة لأول مرة في مجلة ذا كرايتريون ( أبريل ١٩٢٦ ) . وإنى لأود أن أوضح للقراء الحاليين أنى لم أكن ، في تلك الفترة ، قد شاهدت أى مسرحية ليوجين أونيل على خشبة المسرح . ومنذ ذلك الحين اكتسبت أنا نفسى خبرة بالمسرح ، وإنى لأدرك أن المسرحية ينبغي الحكم عليها عند رؤيتها على خشبة المسرح ، متعلما ينبغي الحكم عليها عند قراءة نصها . وهذا يصدق بصفة خاصة - فيما إخال - على مسرحيات يوجين أونيل . ففي السنتين أو الثلاث سنوات الأخيرة رأيت له مسرحيات تلبى هى : رحلة نهار طويل إلى الليل فى إخراجها اللندنى ، ولسة الشاعر فى نيويورك . وإنى لأود أن أقول إنى أضع عمله فى مرتبة بالغة العلو بالتأكيد . ومسرحية رحلة نهار طويل إلى الليل تلوح لى واحدة من أكثر المسرحيات التى رأيتها تحريكا للمشاعر .

يتردد المرء فى إصدار حكم على مسرحية لم يرها على خشبة المسرح ، ولكن مسرحيات المستر أونيل - وخاصة المسرحية الأولى من بين هذه المسرحيات الثلاث - مشجعة على القراءة وبالأفة التأثير حين تقرأ ، إلى الحد الذى نجد منه أن نشرها على شكل كتاب إنما هو أمر ينبغي الكتابة عنه<sup>(١)</sup> . وإنى أعتقد أنه فى أمريكا ، حيث أحرزت مسرحيات المستر أونيل نجاحاً ساحقاً ، يوضع هذا المؤلف على قدم المساواة مع بيراندلو - أو حتى يقدم على بيراندلو ، باعتباره باعث نهضة فى الدراما . ولست أستطيع أن أشارك الناس هذا الحماس للمستر أونيل أو للسنيور بيراندلو . أعلم أن بيراندلو أستاذ فى تكنيك المسرح ، حيث أنى قد رأيت واحدة أو اثنتين من مسرحياته . وأعتقد أن هذا أيضا ينطبق على أونيل ، بسبب التقدير الذى يتمتع به . ونحن عندما نقرأ كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة إنما نتوقف عند تصويره للممثلين الأساسيين فى مشاهدهما المتتالية ، فى طفولتهما ، ومراهقتهما ، ونضحهما . ونحن نتساءل عما إذا

(٥) نشرت فى مجلة ذا كرايتريون ( أبريل ١٩٢٦ ) ثم أعيد نشرها فى كتاب « يوجين أونيل ومسرحياته :

مسح لحياته وأعماله » .

(١) الكتاب موضوع المراجعة هو كل أطفال الرب نبتت لهم أجنحة (مع رقبة تحت شجر الوردان

وملتحمان) لندن ، جونثان كيب .

لم يكن من الحتم على المسرحية أن تتناول بعض الشيء ، لافتقارها إلى الوحدة الناتج عن محاولتها تغطية مثل هذه الرقعة الزمنية . ولكن المستر أونيل قد أمسك بخاصية « حبكة قوية » . وهو لا يفهم أحد أوجه « مشكلة الزنوج » فحسب وإنما ينجح أيضا في إضفاء طابع عالمي على هذه المشكلة ، وفي تضمينها تطبيقات أوسع نطاقا . وهو في هذا الصدد قد نجح أكثر من مؤلف عظيم في تضمين مسرحيته شيئا أشد عالمية من مشكلة الجنس - في تضمينها حقيقة المشكلة العالمية للاختلافات التي تولد مزيجا من الإعجاب والحب والازدراء ، مع ما يستتبعه ذلك من توتر . وهو ، في عين الوقت ، لم ينحرف قط عن رسمه الدقيق لزنجي ممكن ، وإن نهاية مسرحيته لجيلة . والمسرحيتان الأخريان تتمان على نفس هذه المقدرة حين توضع موضع التطبيق ، ولكنهما - داخليا - أقل من المسرحية المذكورة تشويقاً .

## من « تعليق »

(١٩٢٦)

### مستقبل الامبراطورية الرومانية

إن رئيساً للوزراء ، مثقلاً بالعمل ومنهكاً ، إذ يخاطب هيئة غير سياسية ، عن موضوع غير سياسى ، ليكون فى وضع صعب على نحو فريد . وما من شاغل حديث لذلك الموقع ، ربما إذا استثنينا إيرل أوكسفورد ، كان يوسعه أن ينشئ نموذجاً لمثل هذا النوع من الخطابة أدعى إلى الاعجاب من خطبة مستر بولدين الحديثة أمام الجمعية الكلاسية . إن أى رئيس وزراء ، من أى حزب ، قد كان يسعده أن يلقى مثل هذا الخطاب فى نفس الظروف .

\* \* \*

### حرية الكلام

فى خطبة حديثة وبالغة التشويق ، أمام أكاديمية لسنج Lessing - Akademie فى برلين ، يلخص الهر ماكس شيلر الموقف الراهن فى كلمات يمكن أن نبسطها على النحو التالى :

« روسيا index librorum prohibitorum :

يظهر فيه كلا المهدين القديم والجديد والقرآن والتلمود وكل الفلسفات من طالبس إلى فخته . وما من كتاب تظهر فيه كلمة « الله » يسمح له بالمرور عبر الحدود . ولا يسمح إلا بالكتب ذات النفع المباشر من طبقة تكنولوجية أو صحية أو اقتصادية . وكتب تولستوى فى فترته الأخيرة تحرق علناً .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتيون - أبريل ١٩٢٦ ]

## من « كتب ربع السنة »

مستر شوو « الفتاة » . للسيد الموقر ج . م . رويرتسون . ( ر . كويدن -  
ساندرسون ) ه شلنات .

من الحكم المستهلكة أنه ما من فلسفة تتحضر قط ، ولكن كل الفلسفات تبلى .  
والحقيقة الماثلة في أن عملة مستر شو تتدهور من حيث القيمة بثبات ، إذ يظهر منها  
المزيد في سوق التداول ، واحتمال ألا تعود مقبولة البتة بعد عشر أو خمس عشرة سنة ،  
لا تكونان برهاناً كافياً على أنها عملة رديئة . وإن الأشخاص الأكثر ذكاءً بين من فقدوا  
الاهتمام بأي شيء يقول مستر شو ، ليحمل بهم أن يسعدوا بمجى برهان على أن  
مشاعرهم كانت مبررة . ولئن هؤلاء الناس قد قدم مستر رويرتسون وثيقة بالغة القيمة ،  
[ من مقالة نشرت في ذا كرايتريون - أبريل ١٩٢٦ ]

## من « تطبيق »

(١٩٢٦)

## جمعيات الأحد المسرحية

أثناء السنة أو السنتين الماضيتين ، ازداد عدد جمعيات العروض المسرحية من  
طريق الاكتساب زيادة مدهشة . فألى جانب جمعية خشبة المسرح ، ونسلها : جمعية  
العنقاء ، وجمعية المسرحية اليونانية ، هناك مسرح النهضة ، وجمعية الفيلم ، وعدة  
جمعيات لإخراج أعمال كتاب مسرحيين جدد أو غريبين .

\* \* \*

## مسرح قومي ترويجي أكثر مما ينبغي

إن عدم رضانا عن المسرح « التجاري » المعاصر لا يمكن قط أن يهدى منه أي  
عدد من الإحياءات والمستوردات والعروض الخاصة ، رغم إنه إذا أمكن تثبيت هذه  
الأشياء ، فقد تؤثر ، مع الوقت ، في المسرح الجماهيري : وقد أعان مسرح العنقاء  
على إعداد جمهور مسرحية « حال الدنيا » .

## الجمعيات الخاصة مرة أخرى

إنه لمن المستحيل في مدينة كبيرة ، أن نحصل على شروط إقامة مسرح كمسرح مادلر ماركت رغم إنه قد يكون من الممكن - ومن المرغوب فيه يقينا - أن نجعل مستر نجت موندل يقدم على خشبة المسرح عروضاً للجمعيات الموجودة في لندن .

\* \* \*

## مسرح العناء

قام مسرح العناء ببعض أعمال بالغة الجمال ، تحت صعوبات كبيرة . وقد كان محدوداً في مداه ، ومع وجود جمهور غير مؤكد ومتقلب ، اقتصر على تقديم مسرحيات - من الدراما الإليزابيثية وعصر رجوع الملكية ، كان الجمهور معداً لها إن قليلاً أو كثيراً . وعلى ذلك فقد كانت أعظم نجاحاته في ميدان ملهاة عصر رجوع الملكية .

\* \* \*

## المسرح الحديث :

نشرت مجلة « ذا ليتل ريفيو » ( المجلة الصغيرة ) التي تصدر في نيويورك ، عدداً مفيداً ، مع عدة صور فوتوغرافية ، مخصصاً لعرض مسرحي حديث . وهو يمثل المشاهد ويشرح مطامح عدة مخرجين معاصرين من الروس أساساً .

\* \* \*

## « فن أن يحكم المرء »

يمكن أن يضاف كتاب مستر لوندام لويس الجديد<sup>(\*)</sup> إلى الكتب التي ذكرناها في عدد يناير من الـ « نيو كرايتريون » باعتبارها دالة على اتجاه الفكر المعاصر . إنه كتاب ينبغي أن يعالج ببعض التفصيل في عدد تال : وإنه ليتطلب كلا من تنويه التحرير ومراجعته . ولأغراض التحرير ، يكفي أن نلاحظ أن ملاحظات مستر لويس عن المجتمع المعاصر تجنح إلى نتائج شبيهة بتلك التي انتهى إليها نقاد من نوع بنذا أو بابيت أو ماريتان ، وإن يكن مدخلهم بالغ الاختلاف . إن الفنان في العالم الحديث ، كما أوضح أ . ا . ريتشاردز في « ذا كرايتريون » يوليو ١٩٢٥ ، يعاقق إعاقاة ثقيلة على أنحاء لا يفهمها الجمهور . فهو يجد نفسه ، إذا كان رجلاً ذا ذكاء ، عاجزاً عن أن يحقق فنه بما يرضيه ، وقد ينفع إلى فحص عناصر الموقف - سياسية أو اجتماعية أو فلسفية أو

(\*) فن أن يحكم المرء . لوندام لويس ( تشاتو أند وينداس ) ١٨ هلتا .

دينية - التي تحبط جهده . وهو في هذا السعى غير المريح يتهم بـ « إهمال فنه » . بيد أنه من المحتمل أن يكون بعض من أقوى المؤثرات في فكر الجيل التالي هو مؤثرات الفنانين المطرودين .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا نيو كرايتريون - يونيو ١٩٢٦ ]



## من « تعليق »

(١٩٢٦)

### « نفع » مستر كيلنج

فى السابع من يوليو ، تلقى مستر رديارد كيلنج (انظر جريدة «مورننج بوست» (بريد الصباح) - ٨ يوليو) «من يد إيرل بالفور الميدالية الذهبية للجمعية الملكية للأدب . وكانت المناسبة هى المائدة التى تقيمها الجمعية بمناسبة مرور مائة سنة عليها ، وقد أقيمت فى مطعم الأمراء الجدد بيكاديلى . ورأسها لورد بالفور ، ويشمل الحاضرون ممثلين بارزين لعالم الفن والآداب» .

ويلوح أن كلمات مستر كيلنج فى تلك المناسبة تعكس كتابة معينة ، رغم أننا لا نستنتج شيئاً ، وسواء ما إذا كان مستر كيلنج قد وجدها مناسبة لارتفاع روحه المعنوية أو الهبوط فذاك ما لا نعلمه ، أما قارئ حديث الصحيفة فيجدها مناسبة لقول كلمة مؤيدة لمستر كيلنج ضد أى وصمة قد تلحق بمن يتلقى ميدالية ذهبية من يد إيرل بالفور . لقد كانت خطبته جيدة، وذات صلة فريدة بصيت مستر كيلنج ذاته . وكلماته عن سوفيت جديدة بأن تتذكر :

« إن الرجل ذا الذكاء والقوة الغامرين ليمضى فى الحياة تلهيه سياط الخوف من الجنون ، وغضب روحه إذ تحارب عصراً فظاً . إنه يستهلك عقله وقلبه ومخه فى تلك المعركة ، ويستهلك نفسه ، ويفنى فى وحشة كاملة . ومن قلب كل عذابه يبقى كتاب واحد صغير - هو شهادته المروعة ضد رفاقه فى الجنس ، ويستخدم اليوم حكاية مبهجة للصغار ، تحت عنوان « رحلات جليفر » .

ويلوح محتمل أن قد كان مستر كيلنج يرجح بالظن عن احتمال أن يُتذكر أساساً بكتابه المسمى « كتاب الأدغال » ( كحكاية للأطفال ) أو « قصص هكذا » . وهو يلاحظ أن العالم لا يستخلص من القصة « إلا ذلك القدر من الحقيقة أو المتعة الذى يتطلبه لحظتها » . من الحق أن معنى العمل الفنى نسبي دائماً إزاء العالم الذى يعيش فيه القارئ وإزاء حاجات القارئ ورغباته وتحيزاته ومعرفته وجهله . ولا يعنى هذا أن يكون منطبقاً على نحو أظهر على كاتب مثل مستر كيلنج هو - فى المحل الأول ، وباعتباره الشخصى - راو حكايات . إن نثر مستر كيلنج معرض لأن يتحفظ عليه القارئ المتفوق

بقوله إنه مجرد ريبورتاج لامع . إنه ريبورتاج ، وهو أحياناً - كما فى قصة « الربابنة الشجعان » - ريبورتاج غير ذى أهمية : وقد تمكن صيانو جلوستر من أن يرصدوا بعض أشياء تعوزها البقة فى ذلك الكتاب . بيد أن أعظم أستاذ للقصة القصيرة فى اللغة الانجليزية أكبر من أن يكون مجرد مخبر صحفى . لسنا نشير إلى تأثير مستر كيلنج فى الحياة السياسية أو الاجتماعية ، إلى ترويجه لفكرة الامبراطورية وإدخاله الهند والمستعمرات فى مجال وعى ساكن الضاحية اللندنية ، وهو عمل تابعه فيه بنشاط عشرات من كتاب القصة . فلسنا نملك بعد ، لمناقشة هذه المسائل ، منظوراً كافياً . بيد أن عمل مستر كيلنج ككل له معنى ومغزى قل بين قرائه من سيتجشم مشقة فهمه ، بيد أنه دون فهم له لا يمكن لأحد أن يحكم على عظمته أو ينتقص من قيمته .

### كنائس المدينة مرة أخرى

وفى الوقت ذاته نشرت صحيفة مسائية صورة فوتوغرافية لأسقف لندن ، كاملة بحقيبة الجوف ومضرب التنس ، مسافراً إلى نيوزيلندا وذلك - فيما يقال لنا - لأول إجازة له منذ خمسة وعشرين عاماً . وإسنا نحسد الأسقف على إجازته ، فإن الوظيفة الأسقفية بالغة الإعنات ، وينبغى أن تقطعها عطلات أكثر عدداً . غير أنه من سوء الحظ أن يتوافق غياب الأسقف مع الوقت الذى تتجدد فيه الإشاعات عن تصميمات هدم كنائس المدينة .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا نيوكرايتيون - أكتوبر ١٩٢٦ ]

## كتب ربع السنة

(١٩٢٦)

العقل والرومانسية : مقالات فى النقد الأدبى . تأليف هيربرت ريد ( فيبر أند جوير )  
٧ شلنات ، ٦ بنسات .

رسائل Messages تأليف رامون فرنانديز ( الحلقة الأولى ) جاليمار ، باريس .

إن الناقد الذكى الحساس الذى ناقش كتاب مستر ريد فى الـ «تايمز لتراتري سبيلمنت» ( ملحق التايمز الأدبى ) ( المقالة الافتتاحية : ٨ يوليو ١٩٢٦ ) يبدأ مقالته بأن يلاحظ أن «الهمود النسجى للروح الخلاقة فى أدبنا ، خلال السنوات الأخيرة ، قد وجد تعويضاً معيناً عنه فى النشاط المتزايد للروح النقدية » . وهذا التضاد بين الروح «الخلاقة» والروح «النقدية» فى الأدب ، بين الفترات «الخلاقة» و«النقدية» ، كان على بعض الصواب أو الفائدة فى القرن الماضى ، عندما كان «الأدب» مازال يؤلف فى صور متقبلة : شعر ونثر ورواية ، وعندما كان يوسع كتاب الشعر أو النثر أو الرواية أن يتخذوا لأنفسهم مركزاً محترماً أو سبى السمة ( فالأمران الآن يستويان ) فى عالم محترم أو سبى السمة ( حسب الطريقة التى تنتظر بها إليه ) ، وعندما كان لـ «الناقد» وجود بالتحالى ، وكان له مركز فى «الأدب» . ولكن فى وقتنا الحاضر ، عندما بدأنا نشك فى أن «الأدب» يعتمد من أجل وجوده ، بل من أجل القيام بأوجه ، على أشياء أخرى ، نشك الآن فى وجودها ، وعندما يستطيع واحد من أبرز كتابنا المحترفين *lit-terateurs* أن يتعجب قائلاً : إن الأدب مستحيل . ينبغى أن يخرج *Il faut en sortir* . *la littérature est impossible* وعندما يبدو أن وجود الأدب ومفهومه يتوقفان على إجابتنا على مشكلات أخرى ، لا تكون التفرقة بين «الناقد» و«الخالق» مفيدة جداً . إن دلالة اصطلاح الناقد قد تنوعت على نحو غير محدد . وفى زمننا كانت أكثر العقول النقدية حيوية عقولاً فلسفية ، أى أنها كانت - باختصار - خالقة للقيم .

ويقدم مستر ريد ومسيو فرنانديز مثلاً ممتازاً على هذا الدحض للتصنيف القديم . فهما من نفس الجيل ، ومن نفس رتبة الثقافة ، وتعليمهما متشابه إلى أكبر حد يمكن أن يكون بين رجلين مختلفى الجنس والقومية ، وهما مشغولان بمادة متشابهة . وكلا الكتائين مجموعة مقالات أعيد طبعها : وكلا المجلدين وحدة غرض ليست شائعة بعد فى مجلدات المقالات المجموعة . وكلاهما قد أعاد كتابة وتحسين مقالاته بدافع من هذه

الوحدة في الغرض . وكلاهما كان ، في المحل الأول ، دارسا للأدب ، تحركه الرغبة في العثور على معنى وتبرير للأدب . يتمتع مستر ريد بميزة كونه أوروبياً وإنجليزياً ، ويتمتع مستر فرنانديز بميزة كونه أوروبياً وأمريكياً ( فقد ولد في المكسيك ) . وكلاهما بدلا من أن يأخذ كقضية مسلم بها مكان الأدب ووظيفته - ويأخذ بالتالي عالما بأكمله قضية مسلما بها - مشغول بالبحث في هذه الوظيفة ، ومشغول بالتالي بالبحث في العالم المعنوي بأكمله ، أساساً ، والكيانات والقيم . وأخيراً فإنهما يمثلان في رأي مسيو فرنانديز متباينين يمكن للروح الإنسانية أن تسلكهما . إن كليهما مشغول بما يسميه مسيو فرنانديز مشكلة الهرمية *Problème de hiérarchie* . ولكن منطلقنا هو الرواية ، التي يهتم بها كلا الكاتبين ، ومن النقطة المعينة - وهي نقطة كبرى لدى كل عقل معاصر - التي نجدهما أقرب ما يكونان إلى الاتفاق عليها : حكمهما على عمل مارسيل بروست . وسأتناول جملة يوردها مستر ريد في كتابه ، من كتاب مسيو فرنانديز ، ومن الواضح أنه يوردها بموافقة حارة :

Les objections que soulève l'oeuvre de Proust, considérée comme analyse intégral du coeur, comme révélatrice du fond de notre nature, peuvent être à mon avis réduites à deux essentielles : elle n'édifie point une hiérarchie des valeurs, et elle ne manifeste, de son début à sa conclusion, aucun progrès spirituel.<sup>(١)</sup>

فهذه الجملة ، في حد ذاتها ، كافية لأن تبين نفاذ وجدية وجدة نقد مسيو فرنانديز . وإذا أنه من نقطة الاتفاق هذه - [ الاتفاق على ] رفض بروست ( وكذلك ، من جانب مستر ريد ، رفض چويس أيضا الذي ليس من شأن فرنانديز ) بسبب ما يصفه مسيو فرنانديز بأنه الافتقار إلى العنصر الخلقى عند بروست *l'absence de l'élément moral* chez Proust إذ أنه من هذه النقطة يبدأ التباين ، ويغدو أشد انفتاحاً على نحو متزايد ، فإننا نحصل من هذين الكاتبين على شهادة راسخة تقريباً بالافتقار الفعلي إلى القيمة عند بروست ، أو - على نحو أدق - شهادة بقيعته كإحدى علامات الطريق ببساطة ، ونقطة فاصلة بين جيل كان تحليل القيمة ، في حد ذاته ، ذا قيمة إيجابية بالنسبة له ، وجيل عنده أن الاعتراف بالقيمة على أكبر درجة من الأهمية ، جيل بدأ يحول اهتمامه إلى رياضة وتدريب الروح لا يقل شدة وتقشفاً عن تدريب بدن عداء .

ثمة تفرقتان قاطعتان ينبغي إقامتهما : أولاً - التفرقة بين « هذا الجيل » والجيل

(١) فرنانديز في كتابه المذكور ص ١٤٧ ، وريد في كتابه المذكور ص ٢٢٠ .

الأخير ، بين الجيل الذي يتقبل المشكلات المعنوية وذلك الذي لا يتقبل سوى مشكلات جمالية أو اقتصادية أو نفسية - وهذه هي التفرقة التي تهضم مستر ريد ومسيو فرنانديز . وثانياً - هناك التفرقة بين الطريقتين المختلفتين في معالجة المشكلة المعنوية ، وهذه هي التفرقة التي تفصل بين مستر ريد ومسيو فرنانديز . إن كليهما ، كالقديس توما ونقشه ، لاهوتى وأخلاقي : ولكن الاتجاهات التي يبحث فيها مستر ريد ومسيو فرنانديز عن حل متضادة . إن مسيو فرنانديز - الذي هو ، عرضاً ، ناقد مؤهل للحديث عن الأدب الانجليزي كأى ناقد انجليزي يقيد الحياة - يجد قوة في ميرديث ، ومستر ريد ( من بين النقاد الانجليز الأحياء هو أكثرهم فهماً للأدب الأمريكي ) يجد قوة في هنري جيمز ولهذا التقابل دلالة . إن من أفضل وأخصب المقالات الواردة في سفر مسيو فرنانديز : إلى جانب مقالته عن پروست ، التي يحتمل أن تكون أعمق ما كتب عن ذلك الكاتب ، مقالته عن الكاردينال نيومان ، التي ظهرت أصلاً في « ذا كرايتيون » ( الميعار ) . ومسيو فرنانديز - من وجهة النظر معينة - أقرب إلى نيومان من كثير من المدافعين عن نيومان ، مسيحياً وأدبياً : إنه أقرب إلى نيومان في مكانه وزمانه : إلى نيومان في الحقيقة - وإنه لجزء كبير - بقدر ما لم يكن نيومان مسيحياً أو كاثوليكياً . ربما لم يكن يفهم ما آمن به نيومان أو حاول أن يؤمن به ، ولكنه يفهم - خيراً من أى شخص تقريباً - الطريقة التي آمن بها نيومان ، أو حاول أن يؤمن . وهذا فرق كبير : طريقة مختلفة في مواجهة المشكلة « المعنوية » : مسيو فرنانديز كعالم نفس ، ومستر ريد كميثافيزيقي . إن مستر ريد مهتم بالقديس توما الأكويني لأنه مهتم بالصدق الميتافيزيقي والمنطقي ، ومسيو فرنانديز مهتم بنيومان لأنه مهتم بـ « الشخصية » . إن الاختلاف بين ريد وفرنانديز اختلاف في البؤرة ، واختلاف في القيمة : ومسيو فرنانديز ، بمعنى من المعاني ، مع برجسون ومع البراجماتيين ومع أولئك الذين وصلوا إلى درجة معينة من الثقافة الرفيعة عن « طبيعة الصدق » . أما لدى المستر ريد - على ما أتخيل - فليس ثمة ، أو لا ينبغي أن يكون ثمة « طبيعة » للصدق ، وإنما هناك صدق وغلط فحسب . غاية الأمر أن التضاد أكثر تشويقاً بين مسيو فرنانديز ومستر ريد ، منه بين مسيو فرنانديز وأولئك الذين يفترض المرء أنهم خصومه الطبيعيون في بلده ، كمسيو ماسي ومسيو ماريتان : لأن مستر ريد باحث عن الصدق نستطيع ، نحن الأنجلو - سكسونيين ، أن نتابع أبحاثه بفهم ، على حين أن مسيو ماسي ومسيو ماريتان هم بالنسبة لنا - كأتجلو - سكسون ، أقل قرابة لأنهم - من أجل أنفسهم ، وبطريقة ليست بالضبط طريقتنا - قد عثروا على الصدق .

وفي نمط غير هذا من المراجعات النقدية يستطيع المرء أن يناقش بالتفصيل

التعليقات - الماضية العميقة والمفيدة - لكلا المؤلفين على الكتاب الذين يتقنونهم : تعليقات مسيو فرنانديز على كوتزاد وستندال وميرديث ، وتعليقات مستر ريد على الشعر الميتافيزيقي والملهاة والشقيقات برونتي وسموليت . والاغراء شديد جداً لأن كلا منهما - بأحسن معاني الكلمة - ناقد ذو علم بولوى ومقاييس نولية . يجد المرء ما يفره بأن يركى للقراء الفرنسيين والإيطاليين على الترتيب ملاحظات مستر ريد عن ديدرو وعن جويو كافالكانتى ، والقراء الانجليز ملاحظات مسيو فرنانديز عن ميرديث ونيومان وكوتزاد . ولكن مثل هذه المقارنات والتقريظات يحتمل أن يقوم بها أحد ، وما لا يحتمل أن يقوم به أحد هو المقابلة بين وجهتين من وجهات النظر ، يعد هذان الناقدان مهمين كنموذجين لهما . إن كليهما - كما قلت - مشغول بإقامة هرمية معنوية فى العالم الحديث . لمسيو فرنانديز مثل أعلى بالغ الطول بالغ الجدية بالغ الصعوبة عن الكمال ، وعن نمو الشخصية وكمالها ، وهذا المثل الأعلى لا يتجلى فى مكان خيرأماً يتجلى فى مقالته عن «رسالة ميرديث» Le Message de Meredith إننا قد لا نتقبل تقديم مسيو فرنانديز لميرديث ، والحق إنه من الصعب على الأجلو - سكسونى المعاصر أن ييؤى ميرديث المكانة العالية التى ييؤىها إياه مسيو فرنانديز . وأتخيل أن الأنجلو - سكسونى الذكى ، فى يومنا هذا ، يميل مثلى إلى أن يقبل بالأحرى حكماً حديثاً على ميرديث قدمه مستر ليونارد ولف فى «ذائيشان» (الآمة) . فنحن معرضون لأن ندرك فى « فلسفة » ميرديث ذلك الجزء - بالضبط - الذى هو مؤقت ومبهرج . ومع ذلك فقد نقر بأن مراقباً أجنبياً ، له من الذكاء والمعرفة بانجلترا والأدب الانجليزى ما لا سبيل لإنكاره على مسيو فرنانديز ، قد يدرك - بسبب جدة الحماسة والسذاجة - صفات فى ميرديث نهملها . والشئ المهم بالنسبة لغرضى هو أن مسيو فرنانديز يجد فى ميرديث تأكيداً - بل إثباتاً - لهرمية معنوية ، وذلك مما أؤثر أن أدعوه وجهة نظر ديكرتية . إن مسيو فرنانديز يميل إلى ميرديث ويميل إلى نيومان ، وذلك فى المحل الأول لنفس السبب : لأنهما بينان هرمية معنوية ، ولكنهما بينانها على واقعة وجود المرء الخاص باعتباره الحقيقة الأولى . والسؤال ، السؤال النهائى - الذى لا أدمى أنى أجيب عليه - هو ما إذا كان مسيو فرنانديز ، بترجيحه الشخصية على أنها الحقيقة القصوى والأساسية فى الكون ، يدعم حقيقة أم يهدم تلك « الهرمية المعنوية » التى يعد هو - فضلاً عن مستر ريد - نصيراً قوياً لها إلى هذا الحد .

إن القضية هى حقيقة بين أولئك الذين هم مثل مسيو فرنانديز و ( إذا كنت مصيباً فى فهمه ) مستر مبلتون مرى ( وهو ، فى غير ذلك ، بالغ الاختلاف عن مسيو فرنانديز ) يجعلون من الإنسان مقياس كل شئ وأولئك الذين يجعلون مقياساً وراء الإنسان . ثمة

من يجنون هذا المقياس في دين موجي به ، ومن هم ، مثل مستر إرفنج بابت ومستر ريد ، يبحثون عنه نون أن يتظاهروا بأنهم وجوه . ولكي يجعل الإنسان مقياس كل شيء ، يصطنع مسيو فرناندينز ( وأنا أتكلم بتحفظ ، في انتظار ظهور مقالته المنتظرة عن الشخصية ) نظرية في الحقيقة يلوح أنها نظرية علم النفس التقليدي . فيلوح أن للعقل ، عند مسيو فرناندينز ، حقيقة أولية . ويلوح أن لعلم النفس أولوية على علم الوجود ( أنطولوجيا ) . ويلاحظ الشارح الأوسطي زابارلا :

'Dicanus quod intellectus seipsum intelligit, quatenus supra suam operationem reflectitur, dum ali intelligit, cogniscit enim se intelligere, proinde cogniscit se habere naturam talem, quae est apta fieri omnia.'

ومن ناحية أخرى نجد في كتاب السلوكية لواطسون التعريف الآتي للشخصية :

« حصيلة الأنشطة التي يمكن أن تكشف من طريق الملاحظة الفعلية للسلوك عبر فترة طويلة بما فيه الكفاية ، لإعطاء معلومات يعتمد عليها . أو بمعنى آخر ليست الشخصية سوى النتائج النهائي لأنظمة عاداتنا » .

وهذا التعريف الأخير غير مرض قليلا ، لأن المرء يتسائل عن كنه الفترة « الطويلة بما فيه الكفاية » لإعطاء معلومات « يعتمد عليها » . ومهما يكن من أمر فإن ثمة اتفاقا معينا بين أرسطو والأستاذ واطسون ( بالرغم من أن الأستاذ واطسون قد لا يظن كذلك ) : فكلاهما - على ما أظن - مختلف (ضمننا) مع مسيو فرناندينز . إن « الشخصية » عند كل من أرسطو والأستاذ واطسون تشير إلى شيء في الخارج .

وهذا الشيء في الخارج شيء يبحث عنه مستر ريد ، وإن لم يكن بنجاح تام ، إن مستر ريد بالغ الأمانة ، ولكنه ليس (فهذا أمر بالغ الصعوبة) كاملا بصورة مطلقة . ويورد ناقد الـ « تايمز » المذكور آنفا ، القطعة الآتية من كتاب المستر ريد :

« إن نقد الدين الموجي به لم يكن فاعلا على المستوى التجريبي ( وهو ما لا يهم إلا قليلا ) فحسب ، وإنما أيضا على المستوى النفسي . إن ديننا مثل المسيحية مبني إلى حد كبير على رموز لا شعورية . وهو يجد أقوى قواه في عمليات تحت شعورية كالصلاة والنعمة والإيمان . وقد كان تأثير العلم التجريبي هو القضاء على اللاشعورية هذه الرموز ، فهو يفهمها وبالتالي يعادله بمعادلات شعورية ، لم تعد رموزاً ولم تعد - لذلك السبب - تستأثر بالخيال » .

لقد ترقف ناقد الـ « تايمز » ببراعة بالغة عند واحدة من أضعف نقاط مستر ريد ،

ويلاحظ عرضاً أن كلمة « تحت شعورى » تجيء « على نحو بالغ الغرابة من قلم توماوى » . لقد زج مستر ريد بنفسه ، هنا - فى تشوش . ولكنه تشوش يشهد بأمّانت . ( لأننا جميعاً نقع فى تشوش فى موضع ما ، والسؤال هو فقط أين ) . ومستر ريد حين يقرر أن المستوى التجريبي لا يهم إلا قليلاً ( وأظنه مخطئاً ، لأننا لا نستطيع أن نمر - بهذا التعالى - على مسألة الفرق بين « المستويات » ) مضرباً أن المستوى النفسى يهم كثيراً ، إنما يزيد مسيو فرناندينز بحيلة . فلماذا يحمل مستر ريد المستوى النفسى على محمل الجد إلى هذا الحد ؟ وما الذى يعنيه بالرموز اللاشعورية ؟ وإذا كنا غير واعين بأن رمزاً رمز ، فهل يكون رمزاً على الإطلاق ؟ وفى اللحظة التى نعى فيها أنه رمز ، فهل يظل رمزاً بعد ذلك ؟ إن مستر ريد يوشك أن يزج به فى مشكلة تحول الخبز و الخمر إلى جسد المسيح وبمه . ومستر فرناندينز مهدد بأن يغرق مثالياً بلا مثل ، بينما مستر ريد مهدد بأن يغرق واقعياً بلا موضوعات واقعية . وكلاهما يناضل من أجل الحصول على حقيقة موضوعية ، وكلاهما يريكه علم النفس . ومسيو فرناندينز هو الذى اقترب أكثر من نظرية متسقة : فالضعف الأكبر فى كتاب مستر ريد ( إذا كنت قد قرأت هذه المقالات قراءة صائبة ) هو أنه يمثل فترة انتقال من علم النفس إلى الميتافيزيقا .

أعتقد أنى متعاطف مع كل من المستر ريد والمستر فرناندينز ، وغير متعاطف مع ناقد الأول فى « ذا تايمز » حول مفهوم العقل . إن ناقد ( تايمز ) يلوم فى مستر ريد « إبطاءً ذهنياً غير نقدي » عنده أن « النظم الذى يشتمل على أقصى درجة من التفكير التصورى الصريح يغنى متقوقاً على الشعر الذى يظل على ذكر من وظيفته وامتيازته المثليين - وهما ، على وجه التحديد ، متابعة تقدمه الإبقاعى خلال توحيد للصورة والفكرة » . وهذا التقرير عن مستر ريد غير مفهوم لدى إلا على افتراض أن ناقدته عاجز عن تنوق أشعار جويد وكافالكانتى التى يوردها مستر ريد ( ص ٥٠ ) وعاجز عن تنوق « الحياة الجديدة » Vita Nuova . وفى نظر ناقد يملك هذه النواحي من العجز ، لابد - كما هو طبيعى - أن يبينو المستر ريد « متحيزاً إلى جانب العقلانية » . إن « العقلانية » بمثابة سخرية انتقاصية من قدر أرسطو - والقديس توما - من جانب أولئك الذين لم يجشموا أنفسهم مشقة معرفة معنى النصوص . وبالمثل ، فإن نفس الناقد - إذ يعترض - فى أن واحد - على مستر ريد والقديس توما ، يعلق قائلاً :

« عند الذهن الحديث أن كلمة « عقل » لا توحى بملكة أو فعل الإدراك البسيط للحقيقة . عند الذهن الحديث أن هذه الملكة أو الفعل هى « الحدس » ولنا أن نشك فى أننا نعرف عن « الحدس » كل ما يمكن لنا أن نعرفه ، ولكننا لن نزيد معرفتنا إذا دعونا « عقلاً » . »



وعن هذا يمكن أن يجاب بأننا لا نعدو أن نعقد جهلنا بدعوتـه « حدسـا » ، وأن أى شخص يكون قد كرس حتى قليلا من الانتباه للقديس توما ( الاكوينى ) أو لأرسطو ، يجد أن اصطلاح « العقل » كافـ Intelligibilia se habent ad intellec- « العقل » كافـ tun sicut sensibilia ad sensum إنها يمكن أن تدرك ، وهى أحيانا تدرك بالفحص فوراً . فالإلحاح على ملكة أخرى ، هى « الحدس » ، لا يعدو أن يكون طلباً لرقية أخرى أقوى مفعولاً ، وأفعـم بالبخور . وإخال أن مسيو فرنانديز ، ومستريد ، سيخذان جانب ما ندعوه بـ « العقل » .

[ نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتيون - أكتوبر ١٩٢٦ ]

## من « تعليق »

(١٩٢٧)

### ذا نيو كرايتريون

بهذا العدد تبدأ ذا كرايتريون السنة الثانية من وجودها تحت عنوان « ذا نيو كرايتريون » . ومنذ عام نشرنا تقريراً لـ « فكرة المجلة الأدبية » . وربما لاح لكثير من القراء أن « ذا نيو كرايتريون » ، في سنتها الأولى ، قد قصرت عن بلوغ هذه الفكرة كثيراً . ولكن المجلة الأدبية لا تستطيع أن تتحقق على الفور ، وبعد ذلك ليس أمامها مهمة سوى الحفاظ على نفسها : هذا هو طريق الموت . وبهذه العقيدة ، ماتت دوريات كثيرة وما زالت سائرة في طريقها . قلائد هي الدوريات التي تستطيع أن تبرر وجودها بعد سنتها الأولى : وإن ذا نيو كرايتريون لتهدف إلى أن تحافظ على استمرارها ، وأن تقوم - مع ذلك - ببداية جديدة مع كل سنة ومع كل عدد . أن تكون باستمرار في حالة تغير ونمو ، أن تتغير مع تغيرات العقول الحية المرتبطة بها ، ومع أوجه العالم المعاصر الذي تعيش فيه : وعلى هذا الشرط وحده تُحتمل المجلة الأدبية .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا نيو كرايتريون - يناير ١٩٢٧ ( بلا توقيع ) ]

## من « كتب ربيع السنة »

(١٩٢٧)

- الاستخدام الإنجليزي الحديث : تأليف هـ . و . فلوار ( أوكسفورد ) ٧ شلنات ٦ بنسات .
- فلسفة قواعد اللغة : تأليف أوتويسيرسن ( آلن أند أنوين ) ١٢ شلنا ، ٦ بنسات .
- قواعد اللغة الإنجليزية الحديثة لاستخدام طلاب القارة ، خاصة في هولندا . تأليف هـ . باوتسما . ( جروينجن : ب . نوردهوف . الجزء الثاني ، القسم الثاني ) ، ١٦ر٥٠ فلورين ( غلاف ورقي ) ١٨ فلورين ( غلاف من القماش ) .
- اللغة Le Langage : منخل لغوي إلى التاريخ . تأليف ج . فندريس ( باريس : لا رينيسانس دي ليفر ) .

من المسائل التي تثار وتناقش بين حين وآخر ، ثم تترك دائماً دون الانتهاء إلى نتيجة ، مسألة نوع التعليم اللازم أو المرغوب فيه لاكتساب أسلوب انجليزي جيد . إن الناس يلونون عادة بشهادة « الكتاب العظماء » ، ولكن مثل هذا الرأي لا يكون مرضياً قط . من الممكن أن نورد كاتباً مبرزاً أو آخر ، لكي نثبت أن اللاتينية واليونانية ضروريتان ، أو أن اللاتينية وحدها تكفي ، أو أن أيهما ليس ضروريا ، أو أن التدريب العلمي يعادلها جودة أو يفضلها ، أو أنه لا حاجة بنا إلى أي تدريب ، ولو كان حتى دراسة النماذج الانجليزية . إن عظماء الكتاب خداعون : فإن فضائلهم قد تعمينا عن عيوبهم ، أو قد تكون فضائلهم فريدة بحيث تهون في حالتهم من شأن عيوب لا تغتفر في غيرهم . ومرة أخرى ، فإنه ما من أسلوب - وما من أسلوب انجليزي على وجه الخصوص - هو الوسيط المثالي لكل محتوى . يقول جورمون : إن الفكر هو الرجل ذاته :

*La pensée est l'homme même*

فلا أحد يفكر في كل شيء ، أو يفكر على كل نحو ممكن . وإن الموضوع ونعت التفكير ليحددان الأسلوب . ومن المحقق أننا نستطيع أن ندرس أساليب عظماء الكتاب ، ولكننا لا نستطيع أن نعلم أنفسنا على نسقهم . إننا نعلم أنفسنا بوحى من الغريزة إلى حد كبير ، ولكننا لا نستطيع أن نعلم الآخرين إلا على الضوء المتواضع للعقل .  
[ من مقالة نشرت في مجلة ذا نيو كرايتريون - يناير ١٩٢٧ ]

### من « كتب ربيع السنة »

(١٩٢٧)

**خطوات في الليل :** تالكيف . C. فريزر سيمسون ( ميثيون ) ٢ شلنات ٦ بنسات .  
**لغز متنزّه الأساقفة** تأليف دونالد دايك ( كاسل ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .  
**فراشة ماسينجام** تأليف ج . س . فلتشر ( جنكنز ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .  
أثناء العام أو العامين الماضيين ، ازداد محصول القصص البوليسية بسرعة ، وإنني لأفترض أن القصة البوليسية ناجحة وأن الطلب عليها يتزايد ، ولما ظهرت قصة أو قصتان من هذا النوع المثير على قوائم كل الناشرين تقريباً . وقد يكون من

الشائق أن نخمن أسباب هذا الطلب المتزايد ، ولكن النتائج التي ننتهي إليها غير قابلة للالابات . فالذي يمكن ببيانه ، وهو شائق في حد ذاته ، هو أن الطلب والمنافسة المتزايدين ينتجان نمطاً مختلفاً - وأرفع فيما أظن- من القصص البوليسية ، وأنه يمكن إرساء بعض قواعد عامة لتكنيك القصص البوليسية ، وأن القصة البوليسية - إذ تراعى قواعد اللعبة - تجنح إلى أن تعود إلى ممارسة ويلكي كولنز وتقرب منها . ذلك أن الكتاب العظيم الذي يشتمل على القصة البوليسية الانجليزية ، بأكملها ، على شكل جنينى ، هو « جوهرة القمر » : إن كل قصة بوليسية - على قدر ما تكون قصة بوليسية جيدة - تراعى القوانين البوليسية التي يمكن استخلاصها من هذا الكتاب . والقصة البوليسية الانجليزية النموذجية خالية من تأثير يو ، فشرلوك هولمز ذاته ، ورغم سللته المتعددة ، إنما هو - من بعض النواحي الهامة - شذوذ عن القاعدة . وأنا أقول القصة البوليسية الانجليزية « النموذجية » لأنى أعتقد أن قصص الجريمة فى كل بلد لها طابعها القومى الخاص : وإنه ليكون من الشائق - فى هذا الصدد - أن نبين كيف أن قصص الجريمة الفرنسية - خاصة أرسين لوبان وجاك رويتابى - قد تكون مشتقة من « كونت مونت كريستو » كما أن القصة الانجليزية مشتقة من « جوهرة القمر » . ولكن هذا خليق أن يمضى بنا إلى بعيد .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا نيو كرايتيون - يناير ١٩٢٧ ]

## من « تعليق »

(١٩٢٧)

### ذا منثلى كرايتريون

لسنا أسفين بحال من الأحوال على أن « ذا كرايتريون » وخليفتهما « ذا نيو كرايتريون » قد بدأتوا واستمرتوا ، أربع سنوات ، كفصليات . فقد كان جزءاً من برنامجنا الأصلي في عام ١٩٢٢ أن نحبي بعض خصائص المجلات الفصلية التي كانت تصدر منذ مائة عام مضت ، والتي ذبلت في هذا القرن : قرن الإنتاج والاستهلاك السريع . وكان المراد بمحتوياتها أن تتكون - إلى حد كبير - من مقالات مكتوبة لـ « ذا كرايتريون » أو وأضعة « ذا كرايتريون » نصب عينها ، مقالات تكون - كما تنبأ الإعلان - « أطول وأكثر تدبراً مما هو ممكن في مجلات تظهر على فترات أقصر » . وكان المراد بهذه المقالات أن تكون - وقد كانت - من عمل رجال ليسوا في عجلة من أمرهم ، ويملكون حافظ أن يعرفوا أن جزءاً - على الأقل - من قرائهم خليق أن يقرأ عملهم بعناية وتمهل مقابلين . وإلى جانب تمهل ونضج ووفاء المجلات التي كانت تصدر منذ مائة عام مضت ، أرادت « ذا كرايتريون » أن تضم إلى ذلك صفة أخرى من صفاتها هي الشخصية الجماعية التي كادت تختفي من الصحافة الفصلية - لقد كان المراد بها أن تعرض - دون اقتصا وضيق أو حماس طائفي - اتجاهها مشتركاً يمثل له كتابها بالمتابعة أو المعارضة . وكان المراد بها أن تتابع الزمن في تنوعها للأدب الحديث ، وفي وعيها بالمشكلات المعاصرة ، وأن تسجل نمو الأدب الحديث ، وطفرة الفكر الحديث .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا منثلى كرايتريون - مايو ١٩٢٧ بلا توقيع ]

### « كتب حديثة »

(١٩٢٧)

حياة يسوع : تأليف ج . ميدلتون مري ( كيب ) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

رفيق إلى كتاب واز « معالم التاريخ » : تأليف هيلير بيلوك (شيداند وارد) ٧

شلنات ، ٦ بنسات .

مستوريلوك يعترض : تأليف هـ . ج . ويلز ( واتس أند كمباني ) ١ شلن .  
 مستوريلوك مازال يعترض : تأليف هيلير بيلوك ( شيد أند وارد ) ٧ بنسات .  
 العقيدة الأنجلو - كاثوليكية : تأليف ت . أ . لاسي ، دكتور في اللاهوت ( ميثوين )  
 ٥ شلنات .

النزعة العصرية في الكنيسة الانجليكانية : تأليف برسي جاردنر ، دكتور في الآداب  
 ( ميثوين ) ٥ شلنات ، FBA ، LID

يسمى هذا العصر أحيانا عصر المتخصصين ، وإنه أيضا لعصر الهواة اللامعين  
 ذلعي اللسان ، وفي بعض العلوم ، كالرياضة والطبيعة ، يحترم المتخصص بدرجة عالية  
 ، وفي البعض الآخر - كعلم الإنسان - يصعب على الشخص الخارجى أن يقرق دائما  
 بين المتخصص والهوى اللامع . وفي علوم أخرى - كالتاريخ واللاهوت - أصابها  
 الاضمحلال ، يكاد الهوى ينقرق بالميدان ويحكم عليه - حتى رغم افتقاره إلى أوراق  
 الاعتماد - بأنه يتحدث كحجة أكثر من المتخصص . وإن فحص الكتب قيد هذه  
 المراجعة لخليق أن يبرر هذا التأكيد . ومن المحتمل أن تثبت المقارنة بين مبيعاتها .

إن الجدل بين مستوريلوك ومستوريلز جدل لاهوتي ، بمعناه الأمثل ، ولكن  
 اهتمامنا وتسليطنا - كما هو طبيعى - إذ نرى هذه المالكين نوى الأجر العالى ، خليق  
 أن يحجب اهتمامنا بالنقاط موضوع النقاش . إن رجلين أسودين يتجادلان ، قد يعير  
 أحدهما صاحبه ، أحيانا ، بأنه « زنجى » . وإن المستوريلز والمستوريلوك ليرميان إلى  
 أن يفصح كل منهما صاحبه في معرفته بالعلوم ، وكلاهما هاو فيها . ويلوح للقارئ غير  
 المثقف في هذه الأمور أن كليهما قد نجح . وقرب النهاية ( إذا كانت هذه هي النهاية )  
 يحرز مستوريلز نصراً تكتيكياً . ونحن نلاحظ أن مستوريلوك في كتابه « رفيق »  
 يهاجمه في عدد من النقاط عن التاريخ القديم والحديث . إن مستوريلز لا يملك عقلاً  
 تاريخياً ، وإنما هو نو موهبة معجزة في الخيال التاريخي ، تقبل المقارنة بموهبة  
 كارلايل ، ولكن هذه الموهبة مختلفة تماماً عن فهم التاريخ . فهذا الأخير يتطلب درجة  
 من الثقافة والحضارة والنضج لا يملكها مستوريلز . ولأحظ أنه لا يرد على اعتراضات  
 مستوريلوك على حديثه عن التاريخ ، ويقتصر النقاش من جانبه على مسائل التشريع  
 القارن وما قبل التاريخ . وهو في هذا الميدان أكفأ كثيراً ، وفيه تزدهر موهبه التخيلية  
 الفريدة . وعلى ذلك فإن مستوريلوك يتابعه على هذه الأرض . وهو يثبت في مكانه  
 جيداً ، ولكننا نشعر بأن شكوى المستوريلز من أنه لم يوضح الموقف الحقيقي للكنيسة  
 الكاثوليكية من نظريات التطور ، شكوى عادلة . ونحن لا نثق فيها معاً ، ونتفق مع

كليهما . ولكن الصحافة تولد صحافة ، ولا شئ سوى الصحافة يستطيع أن ينتصر على الصحافة . وفي مناقشة من هذا النوع ، لا يقتنع القارئ إلا بما كان يؤمن به من قبل .

يقول مستر بيلوك إن مستر واز لم يتعلم قط التفكير . ومن المحتمل أن يكون مصيباً تماماً . أما إذا كان هو نفسه قد تعلم التفكير فأمر لا تثبته المناقشة الحالية على نحو قاطع ، لأن عمليات التفكير لا تلعب في مثل هذه المناقشة إلا دوراً بالغ الضآلة . فشكل التأكيد هو كل شئ ، والملكة التي يمارسها أساساً نوع الأنشطة التي ينغمس فيها مستر بيلوك ومستر ويز هي ملكة الاحتيال . ومع ذلك فقد تربى مستر بيلوك في أحضان موروث شكله رجال قد فكروا ، وهو قادر بالتالى على أن يحل ، مستر واز في مكانه ، خيراً مما يستطيع مستر واز أن يحله . وليس من الممكن أن يدعى مستر واز ولا مستر بيلوك بالفيلسوف ، ولا يلوح أن أيهما قوى الإمساك بخاصية الأسس التيتافيزيقية بيد أنه عندما يحاول مستر بيلوك أن يصف نغمة أقوال المستر واز ، نجد أنفسنا متفقين معه . وسواء قبلنا معتقدات مستر بيلوك الدينية الخاصة أو رفضناها فإنه لا بد لنا من أن نقبل الفقرة التالية :

« إن السبب مثلاً في أنك لا تجد عواطف دينية متهافة تحوم حول العقول التي فقدت الإيمان في البلاد الكاثوليكية هو أن هذه العقول قائمة على العقل وتحترق العاطفية المختلطة التفكير . فهي تقر بفقدانها العقيدة ولا تخشى مواجهة عاقبة ما تعتقد أنه صادق . أما في الأمم التي ليست ثقافتها كاثوليكية فالعكس هو ما يحدث . إن رجالاً مثل مستر واز كفوا عن الإيمان بأن سيدنا المبارك هو الرب أو حتى أنه كانت له سلطة قدسية يتشبهون مستميتين بالانفعالات التي كانت العقيدة القديمة تثيرها - لأنهم يجعلون تلك الانفعالات مبهجة . تلك قطعة من الضعف العقلي يشعر من يقابلونها من رجال - ملحدو الثقافة الكاثوليكية - بازدياد لها من أعماق قلوبهم » .

فهذا قد أحسن قوله وإنه لينطبق على أشخاص كثيرين في إنجلترا بالإضافة مستر واز . إنه ينطبق على مستر مدلتون مري . ومستر مري من كل النواحي أعلى مستوى من مستر واز كلاموتى : فهو أحسن تعليماً وأخلاقاً ذهنياً وأرهم حساسية وهو شخص أكثر جدية ومسئولية كلية . وعلى حين لا يدعو مستر واز أن يبسر إشباع الرغبة العامة عديمة التفكير في أن يحتفظ المرء بكمكته ويأكلها في أن واحد وأن يكون ذا ديانة تون إيمان بأى شئ سوى آخر نظريات التشريع المقارن وعلم الإنسان وعلم النفس فإن مستر مري على ذكر حقيقة من أن ثمة صعوبات في الطريق وأن كون المرء متديناً تون معتقد ليس بالأمر السهل . وكتابه مكتوب بأسلوب بسيط يشهد بالعمل الشاق ويخيل إلى أنه قد رجع إلى أغلب ثقات عصرنا في نقد العهد الجديد .

ثمة نقاط تفصيلية كثيرة في هذه السيرة جديرة بالذكر إن موافقة وإن لوما :  
وسأتناولها على الفور . إن المسألة الرئيسية هي أن نقرر باختصار وعلى نحو لا  
يخطأ ، إن أمكن ، ما يعتقد مستر مري أن يسوع قد كانه . وربما كانت خير فقرة  
يمكن إيرادها لهذا الغرض هي الفقرة التالية :

« .. بالنسبة لأغلب من كانوا خليقين أن يعنوا (برسالته) فإن الطريق إلى الفهم  
قد أفسده إيمانهم بيسوع كرب وكان لله بمعنى فريد ومتعال (تراشند نتالي) . إنه لم  
يكن كذلك ولا هو قد ادعى قط أنه كانه . والفرق بينه وبين غيره من الرجال في نظره  
كان ببساطة هو ما يلي : إنه يعرف أنه ابن الله وهم لا يعرفون أنهم كذلك . وعلى ذلك  
فقد كان ابن الله المولود أولاً أو أول من ولد من جديد . بيد أنه حتى ذلك لم يكن جزءاً  
من رسالته . وكانت أخباره المدهشة هي ببساطة ما يلي : إن كل البشر أبناء الله لو  
أنهم فقط صاروا أبناءه وأنه أرسل ليربهم الطريق <sup>(١)</sup> فهذا هو إنجيل ريسو المألوف :  
إنكار الخطيئة الأصلية . وواضح جزئياً من هذه القطعة ما يعتقدده عن الله . إنه  
يستخدم مصطلح « ابن الله » كما لو كان له معنى دقيق . ولكننا نتساءل : ما إذا كان  
أى شئ سوى استعارة غامضة كلية . نحن لا نستطيع أن نقطع برأى إلى أن يعرف  
مستر مري الله : ونقترح أن يكمل كتابه عن «حياة يسوع» بكتاب عن « حياة الله » لأنك لا  
تستطيع أن تكون دقيقاً في حديثك عن يسوع إذا لم تكن دقيقاً في حديثك عن الله .

ولأول وهلة قد يلوح أن مستر مري لا يعدو أن يكون سنياً من أتباع الكنيسة  
التوحيدية ولكنه ينكر هذا بالتأكيد . وثمة في التوحيدية كثير مما ينكره : ليس  
«ليبراليتها المريحة المنتمية إلى القرن التاسع عشر» فحسب وإنما أيضاً ذلك الوجه  
الذي هو أحسن أوجه التوحيدية : نوع من التحفظ الوجداني والنزاهة العقلية . ولكن  
الانفعالات أكثر مما هو الشأن مع الأفكار هي التي تثير أقوى أرجاع مستر مري .  
والتوحيدية ليست مذهباً نشو أنا بما يكفيه .

وثمة مقتطف آخر يمكن أن نضمه إلى المقتطف السابق لكي نعرض تعاليم مستر  
مري عن يسوع والله . إنه كما يلي :

« وفي ذلك نلمس المركز الخفي لأعمق تعاليم يسوع : وهو ليس أقل من القول بأن  
الإنسان ينبغي أن يكون الله . هذه أعلى وأصدق حكمة علمت للبشر وعندما تصدر عن  
الرجل الذي عاش فإنه لا سر في أن ينتهي أتباعه إلى الاعتقاد بأنه الرب وقد تأنس .

(١) إن الضمائر الشخصية مركبة قليلاً ولكن ينبغي أن نتذكر أن مستر مري لا يتجهى الضمائر  
المشيرة إلى يسوع فحسب ، وإنما أيضاً المشيرة إلى الرب ، يعرف صغير .



وحتى اليوم لا يوجد سوى أمرين يمكن أن يؤمن بهما في صدد يسوع من يمكنهم أن يروا الوقائع أساساً . فإما أن يسوع كان ربا وقد تأنس وإما أنه كان إنسانا جعلوا منه ربا . من الأيسر والأقل إجهاداً أن تؤمن بالامر الأول ولكن الامر الثاني هو الحقيقة .

ولست أدرى لماذا يظن مستر مري أن « الامر الأول » « أيسر وأقل إجهاداً » فإنه ليلوح لى أنه يتطلب فعل إيمان من جانبنا كي نتقبله في مثل صرامة الامر الثاني . إنه ليس أيسر إلا من حيث أنه مقبول والثاني ليس كذلك . وفقط إلا أن نتقبل موارد سهلة في الاستعارة فسيكون من العسير علينا بدرجة هائلة أن نؤمن مع مستر مري بأن الإنسان هو « ابن الله » وأيضاً أنه « ينبغي أن يكون الله » . ولئن كان علينا باستعارة واحدة أن نكون « أبناء » وباستعارة أخرى مبنية على الأولى ولكنها تلغيها أن « نكون الله » - إذا كان لمصطلح ابن ومصطلح أب أن يعنيا نفس الشيء - فلنأى أجد هذه الفكرة أعصى على الفهم وأصعب قبولا من أى من العقائد القطعية وأى من المعجزات التي يرفضها مستر مري . ولكن مستر مري يحافظ على التقاليد الوردية لروسو ومستر واز .

وفي صدد بعض المعجزات لا يلوح أن مستر مري قد عمل فكره . يخال المرء أن من أكثرها حيوية معجزة اختفاء جسد المسيح من القبر وإنه لن المستحيل أن نتبين ما يظن مستر مري أنه قد حدث فعلاً لذلك الجسد . يتقبل مستر مري على نحو توحيدى تماماً شفاء المرض ، الشفاء بالإيمان ، ويتقبل طرد الشياطين . ومع الإقرار بأنه يترك منافذ للعلاج النفساني لنفسه فهذا واحد من أحسن أجزاء الكتاب لأنه يضم أن الشر حقيقى تماماً في نظر مستر مري . ولكن مستر مري يجنح عموماً إلى العقلنة بدرجة تمنعنا عدة هزات مبهجة . وعند مستر مري أن دراما الخيانة والمحاكمة والصلب كانت برمتها مكيدة ولعبة سياسية أعدها يسوع ذاته . وكان له شريك متواطئ وهذا الشريك هو يهوذا :

« ما كان ليكنه أن يعلن صراحة أنه هو ذلك المسيح المخلص فما كان ذلك ليكون سوى هزؤ وتجديف .. وينبغي أن يشى برسالاته السرية في الوقت الذي يحدده هو لحكام أورشليم . لم يكن بحاجة إلا إلى رجل واحد ، واحد يخونه .. وحتى لدى المؤمنين بالإنسان - الرب كان ينبغي أن يوقر اسم يهوذا باعتباره اسم الرجل الذي صارت تضحية الله ممكنة على يديه .. لأنه عندما كان الجميع يلاهم لابد قد فهم .. إن الرجل الذي خان يسوع وشنق نفسه أسفا إذا حكمنا عليه بأشيع مقياس كان رجلاً وريماً كان أكثر رجولة من الحواريين الذين تركوا سيدهم وفروا أو من بطرس الذي أنكره ثلاث مرات » .

إن لمستر مرى ملكات عظيمة ، ملكات كانت خليفة أن تقضى به كعضو فى جمعية يسوع إلى التبريز والقوة وسلام العقل . وبدلاً من ذلك فإنه ، بثثرة استحسان من العميد إنج ومس مود رويدن ، يقود حاشيته من الحواريين إلى البرية :

### « الموكب المسكين دون موسيقى يمضى »

إن لمستر مرى صلات معينة بالنزعة العصرية . وهو يقول فى أحد المواضع :  
« إن الصور القديمة صور : ونحن نرى جمالها وضرورتها . والرجل الذى لا يرى فى العقائد القطعية المسيحية العظيمة سوى الوهم والخطأ رجل أعمى بالتكيد » .

إن لهذا رنة عصرية النزعة . بيد أننا عندما نقارن كتابه بكتاب الأستاذ برسى جاردنر نجد نغمة لمستر مرى ونغمة النزعة العصرية بالفتى الاختلاف . وتبشر هذه السلسلة<sup>(١)</sup> من المجلدين الأولين ( مجلد الأستاذ جاردنر ومجلد القس لاسى ) بأنها ستكون مثقفة ومفيدة جداً وستكون المجلدات الواردة فى القائمة من تأليف ثقات مقتدرين كلها . ويعلن الأستاذ جاردنر أنه براجماتى وهو ليس من حواريين جيمز فحسب وإنما يشعر ببعض تعاطف مع السادة بلوندل ولا يرتو نيبير وليروى فى فرنسا . لقد قرأ دكتور جاردنر الكثير ولست أعتقد أنه كان يمكن لدكتور جاكس أن يختار امراً أكثر منه معلومات أو أطف كى يمثل العقيدة العصرية النزعة ( الأنجليكانية ) . ودكتور جاردنر طراز من الأشخاص مختلف تماماً عن لمستر مرى . فعلى حين أن لمستر مرى ينفرد فى عصرنا بمحاولة نقل الانفعالات التى ازدهرت مع العقيدة القطعية الكاثوليكية يرضى دكتور جاردنر بقليل من الانفعال وقليل من العقيدة القطعية . وإننى لعلى يقين من أن لمستر مرى خليق أن يستشعر كثيراً من التقدير والفهم الصادق لألوان نضال القديس يوحنا الصليب . أما لدى دكتور جاردنر فأشك ما إذا كان هذا القديس يعنى أى شئ أكبر من إحدى « تنوعات الخبرة الدينية » . وحيث يميل لمستر مرى عقيدياً إلى التوحيدية ويميل وجدانياً إلى كاثوليكية القرن السابع عشر اليسوعية ، يحاول دكتور جاردنر أن يكون عقيدياً أنجليكانياً ومن المحقق أنه توحيدى وجدانياً . إنه يملك كل العقلانية العذبة المعتدلة وكل العصرية . وأسلوبه النثرى خال من الامتياز تماماً . وهو بالغ الاختلاف عن أسلوب القس لاسى الذى - إذ يوجد فيه صدق شائق من نيومان - يكتب ببساطة بارعة وأناقة معقدة . فالقس لاسى يجيد الكتابة . وينبغى أن يكون مفهوماً أن كتاب الدكتور جاردنر ليس دراسة فلسفية لأسس النزعة العصرية ولا ينبغى

(١) للمقائد : تنوعات للتعبير المسيحى : تحرير ل . ب . جاكس ، ماجستير فى الآداب ، دكتوراه فى اللاهوت ، دكتوراه فى الحقوق .

أن يحكم عليه من حيث هو كذلك وإنما باعتباره كتيباً تهديداً في سلسلة . وليس لدينا إلا الثناء على الطريقة التي أدنى بها مهمته . ولئن لم يترك الكتاب النزعة العصرية لدينا فليست هذه فيما نشعر غلطة الكتاب وإنما ضعف النزعة العصرية . إن من يعرفون آراء وإيم جيمز الدينية ومشاعره الدينية سيعرفون قوة النزعة العصرية الأنجليكانية وضعفها .

وكتاب القس لاسى يوازي من حيث مجاله كتاب دكتور جاردنر . وهو ليس كتاب لاهوت بناء وإنما هو عرض شعبي وملامح بصورة بالغة . ولون أن يفحص عميقاً في الفلسفة أو اللاهوت يقدم معلومات قيمة عن الأنطولوجيا الكاثوليكية ونظرة عامة معتدلة إليها .

### من « تعليق »

(١٩٢٧)

#### السياسة في البداية : POLITIQUE D'ABORD

من ملامح عصرنا الحالي أن كل مجلة « أدبية » جديرة بثمنها لها اهتمامات سياسية ، ومن المحقق أنه لا توجد أي أفكار سياسية حية إلا في المجلات الأدبية ، التي ليست أجهزة حية الضمير لعقائد سياسية عتيقة الطراز . وقد تلقينا لتونا العدد الأول من « الأيام الأخيرة » Les Derniers Jours وهي مجلة تصدر كل شهرين ، يحررها ويكتبها في الوقت الحاضر شابان بالغا الذكاء ، من الأدباء ، هما دريولا روشيل وإيمانويل بيرل . إن اهتماماتهما ومناهجهما سليمة ، ولكن « ذا كرايتريون » لا تستطيع أن تقبل كلية مثل هذه النظرة الشينجارية إلى الأمور ، ولا تستطيع أن تفترض تقريراً من نوع tout est foutu على أنه من المسلمات . فافترض أن كل شيء قد تغير ، ويتغير ، ولا بد أن يتغير ، طبقاً لقوى ليست إنسانية ، وأن كل ما ينبغي أو يمكن لأمريء مهتم بالمستقبل أن يفعله ، هو أن يكيف نفسه مع هذا التغير ، قدرية غير مقبولة . وهو مثال لـ « فلسفة الزمان » الحديث التي ناقشها مستر لوندام لويس في مجلة « ذا إنيمي » . وإذا كنا مؤهلين لأن نوصف بأننا « كلاسيون جدد » ، فإننا نأمل أن يسمح لـ « الكلاسيك الجديدة » أن تتضمن فكرة مؤداها أن الإنسان مسئول ، مسئول خلقياً ، عن حاضره وعن مستقبله القريب . وخلق بمؤلفي كتيب شائق حديث ، نشرته مطبعة هو جارت ، وعنوانه « الفحم » ، أن يوافقوا على هذا التقرير .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا منغلي كرايتريون - يونيو ١٩٢٧ - بلا توقيع )

## من « كتب حديثة »

(١٩٢٧)

- قضية قتل بنسون : تأليف س . س . فان دابن ( بن ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- جريمة قتل في بركة ديانا : تأليف فيكتور ل . وايتشميرش ( فيشر أنوين ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- الطرائق الثلاث : تأليف رونالد أ . نويس ( ميثوين ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- شهادتكم جميعاً : تأليف هنري ويد ( كونستابل ) ٦ شلنات .
- المفتاح البندقى : تأليف آلن أوبارد ( فيبر آند جوير ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- من فضلك يا مستر فورتمان : تأليف هـ . لى . بيللى ( ميثوين ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- رقعة كتاب كولفاكس : تأليف أجنس ميلر ( بن ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- المفتاح في المرأة : تأليف و . ب . م . فرجسون ( جنكنز ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- سر مزرعة مورت أولفر : تأليف ج . س . فلتشر ( جنكنز ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- الجبل الأخضر : تأليف ج . س . فلتشر ( جنكنز ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- لفز ملويدج : تأليف آرثر و . كوك ( أرنولد ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- لفز كاثرأ : تأليف آدم جوردين ماكلوود ( هاراب ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- برج الشيطان : تأليف أوليفر اينسورث ( فيبر آند جوير ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- وكر العنكبوت : تأليف هارنجنون سترونج ( هتشيسون ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- أربع طرائق على الباب : تأليف جون بول سيبروك ( جارولانز ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .
- جريمة قتل بهف الربيع : تأليف وليم بوليفو ( كيب ) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .
- مشكلات الجريمة الأمريكية الحديثة : تأليف فيرونكا وبول كنج ( هيث كراتتون ) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

لاقترب القائمة المذكورة أعلاه من الاستيفاء الكامل للقصاص البوليسي الصادر في الشهور القلائل الأخيرة ، غير أنه لما لم يكن قد صدر - حتى الآن - شيء لمستمر فريمان<sup>(هـ)</sup> أو مستر كروفت ، اللذين يبدو أنهما أكفأ كتاب القصة البوليسية الموجودين لدينا ، اعتقد أن القائمة ممثلة . وهي - كقائمتي السابقة - مرتبة ، على نحو بدائي ، حسب ما اعتبره ترتيب الامتياز ، مع استثناءين . فالكتابان الواردان في نهاية القائمة وضعتهما هناك لأنهما يعالجان الواقع لا الخيال . وقد وجدت أن من اللازم أن أفرق بين الكتب التي هي قصص بوليسية بالمعنى الأمثل وتلك التي قد يكون من الأفضل أن نسميها قصص اللغز . إن لغز كاثرا والروايات التي تليها قصص لغز . ومن الممكن أن نرسم خط هذه التفرقة بوضوح ، رغم أنه يتعين علينا - من الناحية الفعلية - أن نصنف الروايات حسب غلبة عنصر أو آخر . في القصة البوليسية لا يجب لشيء أن يحدث : فالجريمة قد ارتكبت ، وبقية الحكاية تتكون من جمع واختيار وضم للبراهين . أما في حكاية اللغز فإن القارئ يخرج من مغامرة جديدة إلى مغامرة جديدة . بديهى - من الناحية الفعلية - أن أغلب القصص البوليسية يشتمل على أحداث قليلة ، ولكنها تكون تابعة ، ويمكن التشويق في التحقيق . و «لغز كاثرا» قصة لغز كبير ، لها بعض التشويق البوليسي . أما «برج الشيطان» فقصة لغز بالغة الجودة ذات تشويق بوليسي أقل . و «وكر العنكبوت» تكاد تكون قصة مثيرة خالصة ، على نحو صاخب . إن بطلها مجرم مشغول بأن يبرز غيره من المجرمين . ولو كانت مبنية على نحو أفضل ، لاحتها مكاناً عالياً . ولكنها - حتى بوضعها الحالي - يمكن أن توصف بأن تشويقها يحبس أنفاس القارئ .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا منثلي كرايتيون - يونية ١٩٢٧ )

(هـ) منذ كتابة هذه المراجعة ، أصدر مستر فريمان كتاباً آخر عن لكتور ثوندريك . بيد أنه مجموعة من الحكايات ، وليس رواية كاملة . وهذه خسارة ، حيث أن مستر فريمان يملك من وفرة ويلي كوانز أكثر مما يملك أي كاتب معاصر للقصة البوليسية .

## من « تعليق »

(١٩٢٧)

### العقل المدبر :

تلقينا كتاباً صغيراً نشرته في باريس عصبة الأمم ، وعنوانه « المعهد الدولي للتعاون الذهني » . وهذا المعهد الذي لا يقع مقره في جنيف وإنما في القصر الملكي بباريس ، يلوح قسماً من أقسام العصبة . والكتيب تمهيدى يقرر أن المعهد لم يبدأ العمل إلا منذ عدة أشهر . وقد ذكرت فيه أسماء الموظفين . وكما قد يكون لنا أن نتوقع ، فإن أغلبهم غير معروف لدينا : ولكننا لا ندهش إذ نجد أن الأستاذ مري يمثل الامبراطورية البريطانية ( رغم أن الهند ، التي كنا نظن أنها مازالت جزءاً من الامبراطورية ، لها ممثل منفصل ، هو عالم النبات المبرز سيرج . C . بوس ) . كذلك يمثل بريطانيا العظمى مستر زيمرن ( ونحن نشق أن هذا هو الفرد زيمرن ) ومسنز جيمز ومستر فنتش . ولكننا أكثر اهتماماً بالاثنتي عشرة مشكلة التي يعنى بها المعهد . ولما لم يكن كل إنسان قد رأى الكتيب ، فإننا نوردتها بالتفصيل :

- ( أ ) التنظيم الدولي للبيولوجيا والأعلام العالمي .
  - ( ب ) توسيع نطاق التبادل الدولي للمنشورات .
  - ( ج ) توحيد المسميات العلمية .
  - ( د ) إجراءات دولية لتسهيل تداول الكتب والمواد المطبوعة .
  - ( هـ ) تطبيق خطة عامة لتبادل الأساتذة والطلاب ومعادلة الدرجات وأوراق الاعتماد .
  - ( و ) إمكانية إيجاد حقوق للملكية العلمية .
  - ( ز ) مد القوانين واللوائح التي تحمي الأعمال الفنية وحقوق الفنانين في إنتاجهم .
  - ( ح ) تنمية الإرشاد في المسائل الدولية .
  - ( ط ) تنظيم أبحاث علم الآثار باتفاق دولي وحماية المباني التاريخية .
  - ( ي ) التعاون الدولي بين المكتبات .
  - ( ك ) التعاون الدولي بين المتاحف والمعارض .
  - ( ل ) إجراءات دولية لتنمية السينما وتحسينها .
- ( من مقالة نشرت في مجلة ذا منثلي كرايتريون - يوليو ١٩٢٧ - بلا توقيع )

## من « كتب حديثة »

(١٩٢٧)

**نفاع من المحافظة :** كتاب آخر للتورى . تأليف أنطونى م . لوفيسى (فيبر آند جوير ) ١٢ شلن ، ٦ بنسات .

**معالم العقل :** تأليف ج . ك . تشسترتون (ميثوين ) ٦ شلنات .

**النولة العبرية :** ( طبعة جديدة بتصدير جديد ) تأليف هيلير بيلوك (كونستابل) ٤ شلنات ، ٦ بنسات .

**شروط السلام الصناعى :** تأليف ج . أ . هويسون (آلن آند أنوين) ٤ شلنات ، ٦ بنسات .

**البحر :** تحد للضمير القومى ، تأليف سبعة مؤلفين ( مطبعة هوجارت ) ٢ شلن ، ٦ بنسات .

تستحق هذه الكتب الخمسة أن تراجع معا . إن كلا منها من عمل شخص أو أشخاص مهتمين اهتماماً جاداً بالفوضى الاقتصادية والسياسية لزماننا الحالى . وكل منها مكتوب من وجهة نظر مختلفة . وأى امرئ مهتم بأحد هذه الكتب ، يجب أن يقرأ بقيتها . إن مؤلفيها يشتركون فى الكثير ، ومهما يكن من تنوع وجهات نظرهم ، فإنهم جميعا يمثلون العصر الحاضر ، من حيث أنهم يعترفون ، صراحة أو ضمناً ، بأن الخلاص لا يمكن الحصول عليه بأى من الطريقتين اللتين كان القرن التاسع عشر يعزى بهما نفسه - طريقة سميث - ريكاردو أو طريقة كارلايل - رسكن . فلا الإحصائيات ولا جماعات الإحياء بقيادة على إنقاذنا . ويلوح أننا أحد وعياً من كارلايل أو رسكن بأننا نقف ، فى الوقت الحاضر ، محتاجين إلى الخلاص .

\* \* \*

ويتغنى مستر تشسترتون ومستر بلوك بنفس النغمة سويًا . وإستطيع أن أقر بأن أيا من هذين الكاتبين « يكتب جيداً » . فكتاب « معالم العقل » للؤل من عمل كاتب مقالات لامع ولكنه متقطع يحزن نقطة بعد أخرى على حساب الجلاء والتأثير . ومستر تشسترتون وريث الجيل الأقدم من الأنبياء الفيكتوريين مع لمسة أو لسان

كثيرة فى الواقع من تورية أرنولد الساخرة . وفى مقالات من قبيل «السنة» أو «مهرطقون» أو «المنعى عليه» يكون أسلوبه جديراً بالإعجاب بالنسبة لغرضه وكثيراً ما تكون إدراكاته فريدة ولكن ذهنه ليس مهيباً للاستمرار فى الحاجة . وهنا يتفوق عليه مستر بلوك بمشيته الأقرب إلى الأرض . وإنه لما يؤسف له أن يكون مستر بلوك وهو الكاتب الجلى كاتباً قليل الاحتفال أيضاً . إن الدولة العبودية ليس بالكتاب الجديد وإن كان هذا لا يزال أوانه . ويسرنا أن يكون مستر بلوك قد كساه تصديراً جديداً حيث أنه يستحق قراءاً جديداً . ولكنى أسف لأن مستر بلوك لم ينتهز الزمن الذى مضى منذ ظهور كتابه لأول مرة فى صقل كتابته . فهو ككثير من أعماله يلوح وكأنه قد أملى ولم يراجع قط . ولو أن المستر بلوك نظر إلى صفحتى ١٠٦ و ١٠٧ من هذه الطبعة لوجد إعادات تشهد بعجلته فى الإنشاء .



## من « تعليق »

(١٩٢٧)

### الفكرة الأوربية :

بعد تسع سنوات من نهاية الحرب ، بدأنا الآن فقط تميز بين خصائص عصرنا والخصائص الموروثة من الفترة السابقة . وقد كانت القومية إحداها . لقد ظلت الصحافة ، بحقائقها وأوهامها ، تذكرنا طوال تسع سنوات بنمو روح القومية ، والعدد الأكبر من القوميات ، وكثرة الأسباب التي تجعل كل هذه الأمم تخفق في أن تتعايش معاً . فبدلاً من « أقليات مسمومة » قليلة ، يلوح أن الأقليات المسحوقة كانت تصبح أغلبية . وبدلاً من بضعة أحداث يمكن ، بالقوة ، أن تكون كحادث سيراچيفو ، يلوح أن لدينا دزينات . ولكن فكرة القومية لم تعد نفس ما كانته بالنسبة لمسز براوننج أو سويندين . ومثل أغلب أفكار وبور ويلسون ، كانت قد شاخت عندما اكتشفها . فهي لا تستطیع أن تفسر الفاشية أكثر مما تستطیع أن تفسر البلشفية . إن مسألة اليوم ليست هي كيف يمكن أن « نحرر » أوروبا . وإنما كيف يمكن أن ننظم أوروبا .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا منتلي كرايتيون - أغسطس ١٩٢٧ بلا توقيع )

## من « كتب حنيئة »

(١٩٢٧)

لماذا است مسيحياً : تاليف برتراند رسل (واتس) ٧ ينسات .

يستطيع المستر رسل أن يكتب على نحو بالغ الجودة ، وهو عادة يكتب جيداً ، إلا عندما يجرفه الانفعال . وهذه المقالة الصغيرة - وهي محاضرة ألقيت في قاعة بلدة باترسى - تملك كل ميزات مستر رسل المألوفة من وضوح ومباشرة ، بالإضافة إلى نوع من الخفة جذاب ، وهي كتقرير للإيمان ، من جانب فيلسوف على مثل هذا القدر من التبريز ، ذات أهمية ملحوظة ، تستحق الدراسة الصبور . ذلك أن جلاء مستر رسل هو في أكثر الأحيان جلاء مرأة أكثر منه جلاء ماء صاف ، وليس من السهل النظر من خلاله ، كما يلوح ، وهذا الكتيب - بلا ريب - واحد من عجائب الأدب .

والعنوان ذاته عجيب . فنحن لا نجمل بنا أن نتوقع منه ، بالضرورة ، أن يعنى أنه سيحيى متبوعاً بوصف للأسباب والعلل التى أثرت فى مستر رسل وجعلته غير مسيحي . ونحن على أتم استعداد لنجد أن الأسباب قد فكر فيها المؤلف فيما بعد ، لكى يحسن إيمانه بمظهر العقل . ومع ذلك فإن كلمة « لماذا » توحى بفكرة ما عن العلة ، ويذكرنا مستر رسل - منذ البداية - أن ( العلة ليست ما كانت عليه ) . ويقول هذه الجملة اللامعة : « إن الفلاسفة ورجال العلم يشكون من العلة ، وليس فيها أى شئ من الحيوية التى كانت تتسم بها » . ويتساءل المرء عما هو خليق أن يحدث لو أن الفلاسفة ورجال العلم شكوا من علل عقيدة مستر رسل الدينية . يقول « ليس ثمة سبب يجعل من المستحيل خروج العالم إلى حيز الوجود دون علة » وإنى لأستنتج أنه ليس ثمة سبب يجعل من المستحيل خروج فلسفة مستر رسل عن الدين إلى حيز الوجود دون علة أيضاً . وهذا - كما أظن المستر رسل خليقاً أن يقر ، لأنه ليس بالمفكر إلى الإخلاص - ما يلوح أنه قد حدث بالضبط . من الممكن أن نقدم وصفاً مختلفاً تماماً للأسباب أو العلل التى تجعل مستر رسل يؤمن ولا يؤمن بمعتقداته ، وأن نجعلها تتخذ مظهراً أكثر إقناعاً من تقاريره ، ولكننا - فى النهاية - مضطرون إلى أن نتفق على أنه لم يكن ثمة علة : لقد حدث ذلك فمسيب .

وكلمات المستر رسل - على الأقل - لا جدال فيها : « لا أظن أن السبب الحقيقى فى تقبل الناس للدين له أى صلة بالجدل . فهم يقبلون الدين على أسس وجدانية » . وما يلاحظه صراحة ، رغم أنى واثق من أنه خليق أن يقر به ، هو أن ديانتته الخاصة تعتمد كلية على أسس وجدانية . ولكن ربما كانت الاعتبارات التى من هذا النوع أعمق من أن يفهمها جمهور فى قاعة بلدة باترسى . وهذا الأساس الوجدانى واضح - بوجه خاص - فى الفقرة الأخيرة ، حيث يميل إلى الانضمام الظاهر لعبادة الرجل الحر :

« إننا نريد أن نقف على أقدامنا ، وأن ننظر إلى العالم باستقامة - وقائمه الطيبة ، وقائمه السيئة ، نواحي جماله وبماتمه ، أن نرى العالم على ما هو عليه ، ولا نخاف منه . اقهر العالم بالعقل ، وليس بمجرد الخضوع كالعبيد للرعب النابع منه .. إلخ .

إن مستر رسل شديد الحماسة للنظر إلى العالم « باستقامة » ، وللوقوف بدلا من الجلوس ، لأنه يقول مرة أخرى : « إنه ليجمال بنا أن ننهض على أقدامنا ، وننظر إلى العالم صراحة فى وجهه » . وإنه ليذكرنى بالمستر كلايف بل الذى لاحظ ذات مرة ، فى لحظة إسراف عاطفى ، أنه عاشق للحق والجمال والحرية .

وكلمات مستر رسل خليقة أن تحرك قلوب من يستخدمون نفس الشعارات التى يستخدمها . إنه متحيز ، على نحو لا عقلى تماماً ، للحرية والرحمة وما إلى ذلك من

أمور ، مع نفس التحيز اللاعقل ضد الطغيان والقسوة . وأنا أوافق تماماً على أن الخوف شيء سيئ ، وأتمنى لو كنت أشجع مما أنا عليه . ولكن اللاهوتي البار قد يحتاج بأن « للخوف » عدة ظلال من المعنى ، وأن الخوف من الله مختلف تماماً عن الخوف من اللصوص أو الحريق أو الإفلاس . ومستر رسل خليف أن يوافق على أنه من الأفضل ( من بين الاثنين ) أن تخاف الله عن أن تخاف العجز عن وفاء ديوتك أو استنكار جيرائك . ولست أدرى ما إذا كان من الممكن دفعه إلى أن يوافق على أن مخافة الرب ، بمعناها الأمثل ، قد تجعلنا أكثر لا مبالاة بهذه المخاوف غير الكريمة .

وعالمنا اللاهوتي - على الأقل - خليف أن يلاحظ أن ثمة خوفاً طيباً وخوفاً سيئاً من الله ، فالطريقة السيئة في الخوف من الله هي الطريقة التي تولد السموم في الدم وال horripilation وسائر الأعراض التي تربطها بالخوف من الثعابين أو قاطعي الطريق .

ومن الممكن أن نتناول « حجج » المستر رسل واحدة واحدة . إنها كلها مألوفة تماماً . وأذكر أن حجته عن العلة الأولى (كما طرحها على ج . ستينوارت ميل جيمز ميل) قد طرحتها ، على ، في سن السادسة ، مربية أيرلندية كاثوليكية تقية .

إن مستر رسل يظن أنه ليس مسيحياً لأنه ملحد وأنه ليجمع به أن يعرف كما يعرف كل إنسان أن الشيء المهم ليس هو ما يظنه ، وإنما الطريقة التي يسلك بها ، وذلك بالمعنى السيكلوجي لكلمة السلوك . وإذا تنوعت على الإلحاد ، نذكر أن الإلحاد في أغلب الأحيان ليس سوى أحد تنوعات المسيحية ، والحق أن هناك تنوعات عديدة . فهناك إلحادية الكنيسة العالية عند ماثيو أرنولد ، وهناك إلحادية Auld Licht عند صديقنا مستر ج . م . روبرتسون ، وهناك إلحادية هيكال الصفيح عند مستر د . ه . لورنس . وهناك إلحادية الكنيسة الحرة ، بالتأكيد ، عند مستر رسل . لأن المرء لا يتوقف عن أن يكون مسيحياً إلا عندما يغتو شيئاً آخر محدداً - يودياً أو مسلماً أو برهماً . والاستثناء الحقيقي الوحيد هو مستر إرفينج باييت الذي نجد أنه ، لكونه ملحداً حقيقياً ، هو في الوقت ذاته مسيحي بالغ الاستقامة أساساً . أما مستر رسل فهو أساساً ينتمي إلى الكنيسة الحرة ، ولا يستطيع أن يدعو نفسه ملحداً إلا بنزوة . وهناك المهرطق الحق - وهو طائر بالغ الندرة - كالمستر ميدلتون مري ، ولكن مستر مري لاهوتي ، ونحن نستطيع أن نحمل هرطقته على محمل الجد ، وليس هذا هو شأننا مع إلحاد المستر رسل . وكما أن راديكالية المستر رسل في السياسة ليست إلا أحد تنوعات حزب الأحرار ، فإن مسيحيتهم ليست إلا أحد تنوعات عاطفة الكنيسة الحرة ولهذا كان كتيبه وثيقة عجيبة ، ومشجية .

( نشرت في مجلة ذا منتلي كرايتريون أغسطس ١٩٢٧ )

## من « تعليق »

(١٩٢٧)

### الكلاسيكية الجديدة مرة أخرى :

في رسالة منشورة في هذا العدد ، وفي كلمة محرر « ذا كالدور » ، يتناول مستر برترام هيجنز ومسترد . ر . جارمان - على التوالي - نقطة أثيرت في عددنا الصادر في شهر يونيو . وعلى حين لا يلوح أن هذه الكتابات تمضي بعيداً نحو توضيح المسائل ، فإنه لمن الحسن أن ينصب الاهتمام على معنى واستخدام مصطلح « الكلاسيكية » المتقلب . ولنا لنأمل أن ننظم - في تاريخ قادم - مناقشة عامة بصورة أكبر لهذه المسألة .

ويشير مستر هيجنز إلى أنه استخدم مصطلح « الكلاسيكية الجديدة » كما صدق ، ليشير إلى كتاب معينين هنا وفي الخارج ، ويلاحظ أن كتاب « ذا كرايتريون » قد استخدموا المصطلح على نفس النحو . ربما كان الأمر كذلك ، ولكن من الخطر أن تستخدم كما صدق مصطلحاً لا يمكن لك أن تستخدمه كمفهوم ، وأنت آمن .

إن « الكلاسيكية الجديدة » لا يمكن أن يكون لها معنى محدد إلى أن يكون لـ « الكلاسيكية » معنى محدد . غير أنه لم يكن هناك قط أي عصر أو مجموعة من الناس جهروا بـ « الكلاسيكية » بالمعنى الذي يجهر به القديس توما وأتباعه بـ « التوماوية » . ومن النقاط التي ينبغي توضيحها ما يلي : ما إذا كان يمكن استخدام مصطلح « كلاسيكية » في انجلترا مثلاً يمكن استخدامه في فرنسا ، وما إذا كان يمكن - في أي من البلدين - أن يطبق تطبيقاً صارماً على النقد الأدبي - أو الفني ، أو ما إذا لم يكن له معنى إلا في علاقته بنظرة إلى الحياة ككل .

\* \* \*

### سير إدموند جوس عن الشعر الفرنسي :

في صدد الكتب التي يعني سير إدموند جوس عادة بها ، في أحاديثه الأسبوعية ، يؤثر المرء عادة أن يتقبل آراء سير إدموند ، إلى جانب معلوماته الواسعة ، عن أن يعني بتكوين رأي خاص . ولكن في مقالة حديثه عن « الشعر الرمزي » يلوح أن سير إدموند قد تنكب سواء السبيل على نحو جدي .

ينبغي أولاً أن ترتفع بعض الاحتجاجات على استبعاده جول لافورج وفرنسيس جام  
وترستان كوربيير على أنهم « متطرفون » ( وهو يدعو الأخير « متطرفاً خالصاً » -  
ويتعجب المرء لماذا لم يدع رتيو « متطرفاً » أيضاً ) . وثانياً على قوله : « إن الشعر  
الفرنسي الشائق في نهاية القرن الماضي ( وواضح أنه يشمل الشعراء المذكورين لتوهم )  
... لم يكن له ، من الناحية العملية ، أى تأثير البتة في كتاب العروض الانجليزي » . فهذا  
التأكيد الأخير يوحي بأن سير إدموند جوس منقطع الصلة تماماً بالشعر الحديث .

( من مقالة في مجلة ذا منتلي كرايتريون - سبتمبر ١٩٢٧ )

( بلا توقيع )

## من « تعليق »

(١٩٢٧)

### تدريس التاريخ

فى عددنا الصادر فى شهر يوليو ناقشنا أغراض منظمة تدعى « المعهد الدولى للتعاون الثقافى » هى بمثابة خط جانبى لعصبة الأمم . وكان من أغراضها المنصوص عليها « تنمية الإرشاد فى المسائل الدولية » . وثمة وجه أحدث من مشكلة تدريس عصبة الأمم فى المدارس قد نوقش فى الصحف مناقشة وافية . ويلوح أن الرأى العام للمدرسين فى إنجلترا كان صائباً ، وعادلاً : فليس هناك ما يقال ضد إعطاء التلاميذ معلومات عن أهداف العصبة وأنشطتها ، ولكن محاولة إصلاح تدريس التاريخ - حسب المثل العليا للمنظمة أو من وجهة « نظر عصبة الأمم » - خليقة أن تكون خطيرة وغير مرغوب فيها من كل زاوية للنظر . وهناك نقطة واحدة فقط : إنها توحى بتدخل فى حرية المدرس المثلئ . إن مدرسى التاريخ يهتمون أحيانا بأنهم سيئون استخدام مركزهم لكى يفرسوا « الدعاية » . ربما كان الأمر كذلك ، هنا وهناك ، ولكنك لا تستطيع أن تدرس التاريخ ، وأن تجعله شائناً أو حتى مفهوماً ، إلا أن تكون لديك آراء ، وإن آراء المدرس لأهم من آراء الكتاب المقرر . وإذا كان المدرسون يدرسون آراء خاطئة ، فإن المشكلة الوحيدة - فى هذه الحالة - هى أن نحصل على النوع الصحيح من المدرسين ، وأن ندفع لهم الراتب المناسب ، وإنه لمن غير المرغوب فيه - على أية حال - أن نقسر كل المدرسين على الجهر بنفس الآراء .

( من مقالة نشرت فى مجلة ذا مثلئ كرايتيون - أكتوبر ١٩٢٧ )

( بلا توقيع )

## مركب المستر ميدلتون مري

(١٩٢٧)

« إن ما هو مقلق في العصر الحاضر ليس ماديته الصريحة والمعترف بها قدر ما يعده روحانيته » - باييت : الديمقراطية والزعامة .

بالإشارة إلى مقالة مستر مري البالغة التشويق (ذا كرايتريون ، يونيو ١٩٢٧) وإلى كلمتي السطحية التي أثارتهما ( ذا كرايتريون يناير ١٩٢٧ ) لن أقول المزيد من آراء مستر ريد أو مستر فرنانديز لأنهما أقدر على شرح نظريتهما ( التي ليست متماثلة بحال من الأحوال ) خيراً مني . وإن أقول أكثر مما يمكنني الحيلولة دون قوله عن عقيدة القديس توما لثلاثة أسباب : فأنا لست بعد على يقين من النقطة التي أود عندها أن أناصر « نسق » القديس توما ، وأنا على أتم يقين من أنني - في الوقت الحاضر - لست مؤملاً لذلك ، وثالثاً ، فإنني أود أن أعني - الآن - لا باكتشاف ما كان القديس توما يظنه ، وإنما بمهمة مشكلة أصعب كثيراً : وهي اكتشاف ما يظنه مستر مري . إن معرفتي بلكويناس هيئة الشأن : فهي مقصورة على ما كتبه عنه جيلسون ودي ولف ، وعلى كتابي مقتطفات ، أحدهما من إعداد الأستاذ جيلسون ، والآخر من إعداد مستر ترك ، وعلى كتابين أو ثلاثة لمستر ماريان ، والدومينيكان المحدثين ، وعلى الطبعة الجديدة من ، « الخلاصة » Summa كما نشرها ديسكاليه . ولم تظهر سوى تسعة مجلدات من هذه الطبعة حتى الآن ، وأنا لا أعو أن أكون قد نظرت في مواضع متفرقة من هذه المجلدات التسعة . وأنا من كل ناحية غير صالح لأن أتخذ وضع الحجة - في « التوماوية - الجديدة غير المسيحية » ، وربما كانت معرفتي البسيطة والاجمالية بنصوص ( خلاصة اللاهوت ) هي السبب الذي لا يجعلني أفكر في عمل القديس توما على أنه «نسق» في المحل الأول ، وعلى نحو عريض ، وذلك بالمفهوم الذي يستخدم به مستر مري كلمة « نسق » .

ثمة نقاط ثلاث في استدلال مستر مري تثير اهتمامي بصورة خاصة ، والقديس توما متضمن في أولها . لست أفهم موقف مستر مري من « الإيمان » أو نظريته عن « المنطق » و« العقل » و« الذكاء » ، أو فلسفته في التاريخ بقسمتها الحادة بين العصور الوسطى وعصر النهضة . ولما كان نقاد سابقون قد درسوا النقطتين الأولىين ، فسأعالجهما باختصار قدر المستطاع . وسأبدأ ببضع ملاحظات عن «الحدس» وأدمج

ما لدى من قول عن « الإيمان » في ملاحظاتي على فلسفة مستر مري في التاريخ ،  
وهي التي تلوح لي - إلى حد كبير - أهم مسألة لم تعالج حتى الآن .

يذهب مستر مري إلى أنني لابد أقصد أحد أمرين : فإما أنني أنكر « الحدس »  
كلية ، أو أنني أؤكد أن « الحدس » شكل من أشكال « العقل » . ومن المحقق أنني لا  
أنكر الأمر الأول ، ولا أريد البتة أن أحذف كلمة « الحدس » من القاموس . إن ما  
أعنيه أقرب إلى الأمر الثاني . فأتأ أريد في أن أقر ، على نحو تقريبي ، بأن « العقل  
هو الجنس ، والحدس والحديث هما النوع » . وعند هذه النقطة فقط يستغل مستر مري  
بساطتي بأن يقدم نوعاً من الحدس هو نوعه الخاص ، ويخرج عدة نماذج من نوعي .  
واضح عند مستر مري أن معرفة المسلمات الرياضية ، وكل ما يناقشه مستر رسل في  
فصله الجدير بالاعجاب عن « المعرفة بالتعرف » ، ليس حدسياً البتة ، رغم أنني لا أستطيع  
أن أرى كيف يمكنه أن يدعوه « منطقياً غير حدسي » . وبدلاً من ذلك يقدم مثلاً لنوعه  
الخاص من الحدس . إنه القضية التالية (التي هي - فيما يقول - حقيقة ندرهما ) :

'Nessun mggior dolore

Che ricordarsi del tempo felice

Nella miseria ...'

ويجد مستر مري هنا ، على ما أعتقد ، تأييداً مؤقتاً من اللورد تينيسون ، ولكن  
الافتراض المذكور أعلاه - رغم ذلك - ليس « حقيقة » على الإطلاق . وعلى ذلك فإننا  
إذا أدركناه حدسياً ، كان ثمة ما يدعو للشك في حدسنا . إنه تقرير درامي ، وقد كانت  
فرانشيسكا تؤمن به ، ولكن ليس هناك دليل قاطع على أن دانتي كان يؤمن به ، وهو ذو قيمة  
عظمى في مكانه كإعلاء للصلة بين ماضي فرانشيسكا وحاضرها وتضادها . وهو -  
على وجه البقعة - الشيء الذي تريد فرانشيسكا أن تؤمن به ، كما أنه يلائم القطعة  
بأكملها كي يبين مدى بعد فرانشيسكا عن حالة النعمة الإلهية . أما كتقرير كلي ، فهو  
ببساطة ليس صادقاً<sup>(\*)</sup> . ولست أقول إن الحدس لا وجود له . ولكني أجد ما يفريني  
بأن أقول إن نوع النشاط العقلي الذي يسميه كاتب صحيفة « ذا تايمز » حدساً لا  
وجود له ، إذا كان هذا مثلاً عادلاً له .

(\*) يستطيع القارئ أن ينظر في التقرير التالي لأوجوليتو (الجسيم الأشددة ٢٣) :

Ta vuoi ch'io rinnovelli.

dispernto dolor che il cor mi preme.

gia pur pensando,pria ch'io ne favelli.

أي أن أوجوليتو يجد أكبر مصدر لحزنه في تذكر أغلظ الماضي وخطاياها ، ويمكن أن يعد هذا تقريراً  
مضاداً لتقرير فرانشيسكا .



وأستطيع الآن أن أوضح قليلاً ما أعنيه - بطريقتي التقريبية - عن « وقوف المرء في صف ما ندعوه العقل ». أعني أن الحدس ينبغي أن يتخذ مكانه في عالم من المناقشة، ويمكن أن يكون ثمة موضع للحدس في القمة وعند القاع على السواء، أو عند البداية والنهاية، أعني أن الحدس ينبغي أن يختبر دائماً وأن يكون قادراً على أن يختبر، في كل من الخبرة يلعب فيه العقل دوراً كبيراً. وثمة أنماط أخرى من الحدس لا يلوح أنها ماثلة في ذهن مستر مري، ومن ثم فسأضرب عنها صفحاً، أعني ما يمكن أن يصنف تحت باب « الظواهر النفسية » ولكنني أعني - بالإضافة إلى ذلك - أنني « في صف العقل » لأني مقتنع بأن مستر مري، بنفس طريقتي التقريبية، ضده. فهو في المحل الأول، يفترض طوال الوقت أن « العقل » شيء نعرف كل شيء عنه على حين أن « الحدس » ملكة غامضة قصارانا أن نعيدها. وهذا الانتقاص من قدر العقل من ناحية، وهذا التمجيد للحدس، من ناحية أخرى، هما - فيما أظن - ما يفضي بمستر مري إلى ارتكاب أخطاء عن حدوسه الخاصة. وعندي أن كلا العقل والحدس غامضان. وإنه لأمر غامض ومعجز أن تراقب مستر مري وهو يقوم باستدلال منطقي، كما أنه غامض ومعجز أن تراقبه وهو يدرك حدوسه. ومن الأسباب التي تجعل مستر مري شديد الثقة في إحلاله الذكاء في مكانه أنه قيد معناه جداً. وهو هنا، بطبيعة الحال، يتبع برجسون في تقليد مشتق من ديكرت، وربما من الاسميين التاليين. إن وظيفة العقل - في اعتقاده - عملية خالصة، وهو لا يعني إلا بـ « الكمية ». وأست أريد أن أعالج مسائل سبق لمسيو مورون أن تناولها وأست بالرياضي: ولكنني لا أستطيع أن أفهم لماذا تستبعد الرياضة على أنها لا تعدو أن تكون علماً للكميات. وقد كنت خليقاً أن أفكر فيها على أنها بالأحرى علم للعلاقات. ولكن مستر مري يفضي إلى ما هو أبعد. وقد تحولت، طلباً للفهم، إلى مقالة حديثة له عنوانها « ميتافيزيقا الشعر » في ذا هيربرت جورنال الصادرة في يوليو. ومنها عرفت أن « الشاعر الحق ينطلق من إيمان لا سبيل لمحوه بالحدس ». ومثل هذا الإيمان يلوح لي بلا ضرر، بما فيه الكفاية، ولكن مستر مري يضم إليه احتقاراً لا ينمحي للعقل. يقول:

« إن التفكير التصوري التجريدي قد لاح دائماً لكولردج وجوته وكيثس مجرد بديل أخرق لوسيلة أرهف لبلوغ الحقيقة التي خبروها خبرة فعلية ».

إنني أسف إذ أجد نفسي على خلاف مع كولردج وجوته وكيثس: ولكن التفكير التجريدي لا يلوح لي بديلاً لأي شيء. أما عند مري، فإن الشعر - أو على الأقل الشعر الذي يعمل إليه - بديل لكل شيء، لا لـ « التفكير التصوري التجريدي » في العلم والفلسفة فحسب، وإنما للدين نفسه.

وقد يكون لى ، عند هذه النقطة ، أن أترك بحكمة التفكير التصورى التجريدى لمن هم أخبر منى به . بيد أنه عندما يجعل مستر مرى الشعر بديلا للفلسفة والدين – أو فلسفة أعلى ودينا أخلص ، يلوح لى أنه يزيف لا الفلسفة والدين فحسب ، وإنما الشعر أيضا . وها هى ذى قطعة من مقالة لجاك ريفيير تلخص موقف مرى خيراً مما لخصه مستر مرى نفسه :

« وفى القرن السابع عشر .. لو عن لأحد أن يسأل موالير أوراسين عن السبب فى إنهما كتباً ، لما أمكنهما – بالتاكيد – أن يجد غير إجابة واحدة فقط : «من أجل تسلية السراة » .

pour distraire les honnêtes gens فقط مع مقدم الرومانسية ، صار ينظر إلى الفعل الأدبى على أنه ضرب من الاقتراب من المطلق ، وإلى نتيجته على أنها كشف . وفى تلك اللحظة جمع الألب ميراث الدين ونظم ذاته على نسق ما حل محله . غدا الكاتب هو الكاهن . وغدا الهدف من كل إيماءاته هو حفظ هبوط «الحضور الحقيقى» إلى هذا المضيف المكرس . إن أدب القرن التاسع عشر ياكمله تعزيمة كبيرة ، موجهة نحو المعجزة » .

وهذا النقل للقيم الذى أسف له ريفيير حينذاك ، لا يرحب به مستر مرى فقط ، وإنما يبالغ فيه : ذلك أنى أظن أن شكسبير كان خليفاً أن يندش أن يقرأ تحوله على يدى مستر مرى . وقد لمست هذه النقطة لكى أشير إلى إحدى المتضمنات الأخرى ومؤداها أن « كونه المرء فى صف العقل» يعنى أن يبقى الفلسفة والدين والشعر : كلا فى مكانها الملائم وإلا فهو استغناء عن واحد أو أكثر من هذه الأشياء كلية .

إن مستر مرى يلوح لى تلميذاً مثالياً لأستاذه برجسون : فكما أنه عند نهاية «التطور الخلاق» Evolution créatrice يحول برجسون كل فيلسوف قبل عصره إلى مبشر ونبى لذاته ، فكذلك يحول مستر مرى شكسبير وكولردج وكيتس وجوته إلى أنبياء لفلسفته الخاصة . ويلوح أن نفس قصر النظر التاريخى هو الذى يجعل برجسون ومرى عاجزين عن تمييز شخصى أرسطو وأكويناس على نحو بالغ الوضوح : لأنه ما من معالجة يمكنها – فيما يحتمل – أن تمنح أرسطو أو أكويناس أى مكان فى تخطيط برجسون أو مرى . إن مستر مرى يسألنى : ما إذا كنت أتقبل النظرية التوأموية فى المعرفة ؟ حسناً ، إنى لأشعر بميول بالغة الشدة إليها ، أولاً لأنه قد تصادف أنها تشترك فى الكثير مع نظرية أخرى فى المعرفة أعرفها على نحو أفضل هى نظرية أرسطو ، ولكن معرفة مستر مرى بنظريات المعرفة تلوح محدودة إلى حد غريب – فهو

يقسم نظريات المعرفة إلى ثلاثة أنواع : الفيزيقية ( وأظنه يعنى الفسيولوجية ؟ )  
والنفسية والميتافيزيقية . وهذا النمط الأخير ، الذى يشمل نظرية أكويانس ، يطرده  
باختصار لأنه ، فيما يقول ، « ليس له ، على نحو فريد ، إلا قليل إشارة إلى العملية  
الفعلية للمعرفة فى الخبرة الإنسانية » . ولابد للمرء من أن ينتهى إلى أن مستر مرى  
يستبعد ، بنفس الإدانة ، نظريات حديثة فى المعرفة من نوع نظريات ماينونج وهوسرل  
وتلك التى يعتنقها مستر رسل أو كان يعتنقها فى يوم من الأيام . ذلك أن هذه  
النظريات ليست فيزيقية ولا نفسية ، وعلى ذلك فليس لها ، على نحو فريد ، إلا قليل  
إشارة إلى العملية الفعلية للمعرفة فى خبرة مستر مرى . أما كيف حدثت هذه النزوات ،  
بعد الثورة الفلسفية التى أحدثها شكسبير ، فذاك ما لا يخبرنا مستر مرى به . ولكن  
ها هى ذى موجودة وما زالت هناك كائنات إنسانية ليست مقتنعة تمام الاقتناع بأن  
علم النفس هو مفتاح الكون . ولست إخال أن مستر مرى مخلص تماماً لموقفه عندما  
يقول إن أحد العنصرين الأساسيين فى المركب التوماوى ( أى العقيدة والمعرفة ) قد نبذ .  
فهذا ، فى حد ذاته ، تقرير مثار خلاف بدرجة عالية ، لأنه يعنى أنه ليس ثمة ، ببساطة ،  
إيمان دينى البتة اليوم . ولكن ما كان يجعل بمستر مرى أن يقوله هو أن كلا  
العنصرين قد نبذ ( إذ كيف لا ينبذان ما دام التيار البرجسونى يجرى بهذه السرعة  
وبهذا الأسلوب الطنان ؟ ) ذلك أن مستر مرى يخبرنا فى موضع آخر بأن العقيدة  
والعقل قد اختلطا - وأنت الآن لا تكاد تستطيع أن تميز بينهما - وتلك هى هدية  
شكسبير العظيمة للمجتمع - ومرة أخرى يقول إن العقيدة والعقل قد حل محلها الفن  
والعلم . وفى عالم برجسونى ، قد نأمل أن يحل محل هذين الأمرين بطورهما شئ آخر .  
ولكن ما يضايقنى بوجه خاص فى عالم مستر مرى السائل هو أن الحقيقة ذاتها يبدو  
أنها تغير ، إما على نحو غير محسوس أو بطفرات مفاجئة . وهذا - ببساطة - ما لا  
أستطيع أن أفهمه . يقول : «إننا لا نستطيع أن نعود إلى القديس توما » . ولست أرى  
لماذا لا يمكننا ذلك : فإذا كان مستر مرى يستطيع أن يعود إلى يسوع ( وأن يتحدث  
القديس بولس أثناء هذه العملية ) فلست أستطيع أن أرى لماذا لا يمكننى أن أعود إلى  
القديس توما ، أو -على نحو مؤكد أكثر - إلى أرسطو . أستطيع المستر مرى ، فى  
تدفقه الخاص الفريد ، حتى أن يعود إلى كيتس ؟ ليس هناك شخص عاقل يفترض أن  
عصراً من العصور يشبه عصراً آخر بالضبط ، أو أنه يستطيع أن يفسر عصراً  
آخر كلية ، أو حتى أن يفسر كلية الأنحاء التى يختلف بها عن غيره . غير أن عقيدة  
برجسون عن الزمن ، التى يتقبلها مستر مرى ضمناً ، تمضى إلى ما هو أبعد من ذلك  
بكثير : فهى تصل إلى نقطة قدرية هدامة تماماً . إنها مذهب طبيعى صرف . وما هو

صديق في نظر عصر من العصور ليس صادقاً في نظر غيره . وليس ثمة معيار خارجي . ولو كان مستر مري مستعداً لأن يقول إن القديس توما مخطئ ، وأن أرسطو مخطئ ، وإن « أنساقهم » مخطئة كلية ، لما اقتصرت . ولكنه ، ببساطة ، يقول إن القديس توما قد مضى ، إن الجين متعفن اليوم - فهذا ما يلوح أنه يقوله - ولكن أي جين فخيم قد كان حتى الأمس ! وهذا النوع من الانتشاء الزائف بالاعجاب بشئ لا تؤمن به هو الشرط المسبق لفلسفات الزمن التي من نوع فلسفة برجسون ومستر مري . إن « الخلاصة » Summa في نظري جديدة بالاعجاب ، وذلك - فقط - على قدر ما يمكنني أن أجد فتاتاً من الصدق فيها - وإلا ما ضيعت الورق والحبر في تمجيدها على أنها « نسق فائق وفخيم - وواحد من أنبل مخلوقات العقل البشري » إلخ .. لأنه إذا كان مخطئاً كله ، فإنني لا أرى فيه شيئاً فائقاً . بيد أن كل شئ في عالم مستر مري السائل يمكن أن يكون موضع إعجاب ، لأنه لا شئ فيه باق . وعلى ذلك فليس فيه موضع للإرادة الإنسانية . ومع ذلك يؤكد لنا مستر مري أنه ليس ثمة خطر من « الارتداد إلى الحدسية المفرقة في العاطفة » . فبالنسبة لعالم المستر مري ، ليس ثمة خطر ، لأنه ليس فيه ما هو جدير بأن يحافظ عليه .

ملحوظة : أرسلت هذه الملاحظات إلى المطبعة قبل أن ألقى ملحوظات المستر فرنانديز ، ولم يرها مستر فرنانديز .

ت . س . إ .

( نشرت في مجلة ذا منتلي كرايتريون - أكتوبر ١٩٢٧ )

## من " تعليق "

( ١٩٢٧ )

### أحاديث بونتنيي :

إن الاجتماعات entretiens التي تجرى كل صيف ، طوال عدة أسابيع ، في دير بونتنيي السابق ببورغاندي ، ليس المراد بها أن تهم الجمهور العام ، وإنما أن تقيد رجال الأدب الذين يلتقون هنا قادمين من عدة أقطار . وأعمال هذه المؤتمرات لا تنشر . ولكن النشرة التمهيدية للموضوعات قيد النقاش ، والصادرة قبل اجتماع هذا العام ، وثيقة شائقة في حد ذاتها . ففي ٢٢ صفحة تقدم نظرة جديدة بالإعجاب لأنواع الموضوعات التي تشغل أذهان رجال الأدب اليوم . ولما كان الكثير من الكتاب الحاضرين قد كتبوا أحيانا في « ذا كرايتريون » ، فإن ملخصاً وجيزاً للبرنامج قد يكون شائقا .

إن العناوين الثلاثة : مناقشة الحرية - أي علاقة الفرد بالنولة مع الإشارة إلى البلشفية والفاشية وغير ذلك من أنماط التنظيم السياسي المعاصر . وثانيا : مناقشة للرومانسية . وثالثا مناقشة لـ « الإنسانيات » أو قضية التعليم والحضارة . ومبرر ملخصات النقاط التي ستثار في هذه المناقشات ، نجد أيضا قضايا الدين الملحة . ففي المناقشة الأولى تثار قضية العلاقة بين الكنيسة والنولة ، وفي المناقشة الثانية : بعض الأوجه الشخصية للدين ، وفي المناقشة الثالثة : مكان الدين في التعليم .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا منثلي كرايتريون - نوفمبر ١٩٢٧ )

( بلا توقيع )

## من « تعليق »

(١٩٢٧)

### انجليزية العميد

من النتائج الثانوية لمذهب التطور - أوبالآخرى لـ «فلسفة الزمن» القائمة عليه - موقف قدرية لا شعورية تتخذه إزاء الكثير من العمليات . إننا متعجبون ، مثلاً ، على الاعتقاد بأن اللغة الانجليزية تتدهور ، وأنه لابد لها من أن تتدهور . ونحن نحب أن نظن أن هذا التدهور قد بدأ في مكان ما قرب القاع ، وأنه راجع - إلى حد كبير - إلى الصحف الرخيصة ومثل هذه الاختراعات الحديثة ، وأنه يشق طريقه ببطء ، ولكن حتماً ، نحو القمة . والحق أن من المحتمل أن تكون اللغة بين الطبقات الدنيا من المجتمع - والتي لا تقرأ الصحف البتة في الحقيقة - في حالة صحية أكثر مما هي بين الطبقات المتوسطة والعليا . ذلك أن اللغة ، بين هذه الفئات الأخيرة ، لا يمكن الحفاظ عليها ، إلا إذا كانت أداة للتفكير ، ولولوح أن الأحداث الأخيرة توميء إلى أن اللغة تستخدم ، على نحو متزايد ، لأى هدف سوى التفكير . وقد يكون لنا أن نقول : إن التفكير قد اتخذ له ملجأ غير مرض في الرموز الرياضية ، وأن اللغة تستخدم أساساً بهدف الدعاية . إن أكثر علامات العفن في اللغة مدعاة للخوف تبدو في الطبقات العليا حيث هذا العفن ليس ، بحال من الأحوال ، حتمياً ، ويمكن أن يوقف .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا منتلي كرايتريون - ديسمبر ١٩٢٧ )

( بلا توقيع )

## من « تعليق »

(١٩٢٨)

### أحجار لثنن :

منذ بضعة أسابيع دار كثير من الحديث الأحمق في الصحف عن مشروعات تغيير - ليس إصلاحاً فقط وإنما هو توسيعات وتغييرات لو ستمنستر أبى . وكمثل أغلب موضوعات الصحف ، فإنه سرعان ما استهلك . ويعد أن عبر عدد من الشخصيات العامة - وبعضهم شديد الغرابة - فضلاً عن رجال الدين والمهندسين المعماريين عن آرائهم ، لاح أنه ليس ثمة ما يقال بعد ذلك . وهكذا فقد يلوح أن من المتأخر أو غير المناسب لأوانه أن نثير المسألة مرة أخرى . غير أنه عندما نناقش اقتراحات هدم أو تغيير الآثار مناقشة نشطة ، نشعر بأننا آمنون - لحظتها - من التغيير . ففقط عندما يرتخي الاهتمام العام ، وترتمى المسألة فى أحضان النسيان ، يحتل أن تحدث الأشياء . وهكذا فإننا قد نلاحظ ، بعد شهور أو سنوات من الآن ، الصقالات والعمال فجأة ، ونعرف أن المسألة قد تقرر منذ أمد طويل ، وأنه قد فات أوان الاحتجاج .

( من مقالة نشرت فى مجلة ذا منتلى كرايتيون - يناير ١٩٢٨ )

( بلا توقيع )

## من « تعليق »

(١٩٢٨)

### الـ « مقدمة لمقالة عن النقد » :

إننا أسفون لأنه نظراً لظروف غير متوقعة ، لم نتمكن من أن نعد القسم الثانى من مقالة مستر موراس « مقدمة لمقالة عن النقد » فى وقت صدور هذا العدد . ونحن نتوقع أن ننشرها فى عدد مارس ، وفى عين الوقت نعبّر عن اعتذارنا لقراء ولسير موراس .

وعلى ذلك فإننا نقدم فى هذا العدد مقالة بقلم الفيلسوف المبرز ماكس شيلر من كتابه القادم « الأنثروبولوجيا الفلسفية » .

( من مقالة نشرت فى مجلة ذا منتلى كرايتريون - فبراير ١٩٢٨ )  
( بلا توقيع )

### من « تعليق »

(١٩٢٨)

### كيف دفنوا توماس هاردى

منذ كتابة تعليقنا الأخير توفى توماس هاردى وبفن . وكلما توفى رجل عظيم ، كتب قدر عظيم من الهراء . وقد كتب قدر عظيم عن توماس هاردى . وليس بوسعنا هنا أن نتولى مهمة فصل الحنطة عن الزوان . وكل ما نريده هو أن نتقدم بثلاث ملاحظات . الأولى : فى أن هذا الحدث الأخير لا يغير من الآراء التى عبرنا عنها فى تعليق يناير . والثانية : هى أنه إذا كان هناك رجل جدير بأن يدفن فى الآبى ، بسبب عظمته الأدبية وحدها ، فليس هناك جدال فى أن مؤلف « الأسر الحاكمة » و « عمدة كاستر بيردج » و « مجموعة من السيدات النيبالات » يستحق أن يدفن هناك . وأما عن النقطة الثالثة ، فلا نعتقد أنها يمكن أن تكون محل خلاف . ونحن نأمل أن يدفن عظمائنا - فى المستقبل كما فى الماضى القريب - فى مكان واحد ، بدلا من أن تقطع أوصالهم على نحو لا يحتمل فى أى مجتمع لا يستسلم لعبادة البقايا والفتنات .

### بريطانيا ومسيو سيجفريد .

إن بريطانيا جسر بين الثقافة اللاتينية والثقافة الألمانية ، وهى تضرب بسهم فى كل منهما .  
[ إنها ] الصلة بين أوروبا وبقية العالم .

### شكل جديد من الجوائز الأدبية :

منذ شهرين اتجه الاهتمام العام فى إيطاليا إلى جائزة أدبية جديدة أهدت لكاتبنا ج . ب . انجيوالتى عن كتابه النثرى Il Giorno del Giudizio ونحن نقدم لمستمر انجيوالتى أحر تهانينا .

( من مقالة نشرت فى مجلة ذا منتلى كرايتريون - مارس ١٩٢٨ )  
( بلا توقيع )



## من الـ «أكسيون فرانسيز» (Action Française)

ومسيو موراس ومستتر وارد (١٩٢٨)

أصدر مستتر ليو وارد ، لتوه ، كتيباً عنوانه « إدانة الـ «أكسيون فرانسيز» - Action Française وحديثاً ظهرت مقالات عن هذه المسألة في عدة دوريات بريطانية ، وثمة كتب عن الموضوع - من وجهة النظر هذه أو تلك - تظهر في فرنسا بمعدل مرة في الأسبوع تقريباً . وكتيب مستتر وارد أول كتاب عن الموضوع بقلم رجل انجليزى ، وهو على ذلك ذو تشويق خاص<sup>(١)</sup> .

إن تاريخ المسألة قد لخص في مقالات المجالات المتنوعة المذكورة . ودراسة المسألة بكل جوانبها عمل هائل ، وليس من الممكن أن نحاول تقديم أى حديث كامل عنها فى المساحة التى أخصصها لها هنا . إن الجوانب الرئيسية ثلاثة : نوافع إدانة الفاتكان لحركة ذهنية مهمة ، ونتائج هذه الإدانة ، ومسألة تبريرها . وإن أتحدث هنا عن نوافع الإدانة<sup>(٢)</sup> وليس يلزم - بالنسبة لهدفى - أن أقترح أنها كانت إلا أخلص النوافع وأعلامها . وإن أتناول نتائجها ، وهو أمر خلىق أن يزعج بنا فى معركة فى ضبابية . ويلوح أن الأكثر ملائمة هنا هو أن أقصر على مسألة تبريرها ، خاصة من حيث انطباقها على أخلاقيات كاتب فى هذا العدد من « ذا كرايتيون » وأثره الخلقى .

\* \* \*

يقول النص الذى لدى :

Ce déisme enlève, en effet, aux passions leur air de nature, la simple et belle naïveté. Elle les pourrit d'un ridicule métaphysique entendez Julie, Lélia, Emma, Elvire et tout le chœur des. amoureuses romantiques protester, aux bras de l'amant, qu'elles ne l'ont reçu qu'en vertu d'une injonction de l'Etre Suprême!

من الواضح تماماً أن كلمات موراس مقصورة على نقد للتدين الزائف للفترة الرومانسية فى الأدب . ولا يسعنا إلا أن نعجب بالبراعة التى تترجم déisme (ربوبية) إلى « فكرة الله » وتضعها بين قوسين .

(١) إدانة الـ «أكسيون فرانسيز» Action Française تأليف ليو وارد (شيد أند وارد) ١ شلن .

(٢) فى هذا القسم من المشكلة انظر مجلة « ذا ناينتينث سنشورى » ( القرن التاسع عشر ) ، عدد يناير ١٩٢٨ : مراسلات مكور و . ولونجفورد والكاردينال بويرن .

ومرة أخرى يقول مستر وارد :

Tel est le multiplicateur immense su'ajoute l'idée de Dieu au caprice individuel : accru à l'infini, multiplié par l'infini, chasue egoisme se justifie sur le nom de Dieu et chacun nomme aussi divine son idée fixe ou sa sensation Favorite, la Justice ou l'Amour, la Miséricorde ou la Liberté.

ولم يترجم مستر وارد كلمة aussi ( أيضا ) . وثمة مقتطف تال كما يلي :

\* \* \*

وإذ نتساءل ماذا سيأتى بعد ذلك نتحول إلى الأصل مرة أخرى ونقرأ :

En outre, si Dieu parle au secret d'un coeur catholique, ces paroles sont contrôlées et comme poin conées par des docteurs, sui sont dominés Couservatrice infallible de la doctrine : l'esprit de suntaisie et de divagation, la Folie du sens propre se trouvent ainsi réduits à leur minimum, il ny a jamais qu'un seul hamme, le Pope sui de pensée et de conduite, et tout est combiné autour de lui par l'en garder.

من الحق أن مستر وارد يورد أيضا الجزء الثانى من هذا ولكنه يورده منفصلاً وقبل الجزء الأول بالتأكيد . ولست أستطيع أن أرى لماذا يعترض مستر وارد عليه إلا إن يكون لوثرىا صالحاً إلى جانب كونه كاثوليكياً صالحاً .

\* \* \*

إن ما جعلنى أحزم أمرى هو إحياء مستر وارد بأن تأثير موراس بل ونية موراس يقينا ، كانت تحويل حواريه ودارسيه عن المسيحية . لقد كنت قارئاً لأعمال موراس ثمانية عشر عاماً ، وقد خلف فى عكس هذا التأثير بالضبط .

( من مقالة نشرت فى مجلة ذا مغنلى كرايتريون - مارس ١٩٢٨ )

## من « تعليق »

(١٩٢٨)

### الكرايتريون الفصلية :

بهذا العدد تدخل « ذا كرايتريون » المرحلة الثالثة من تاريخها ، وتعود إلى شكلها  
الفصلى . ويلوح أنه ليس ثمة من الأسباب ما يدعو إلى تغيير ذلك .

والعودة إلى الصورة الأصلية للنشر قد اقترحها أولاً واحد أو اثنان من أصدقاء  
المجلة ، وأيدها آخرون . وعبر البعض عن أسفهم لأن « ذا كرايتريون » قد تركت  
شكلها الفصلى . وما لبثت أسباب أكثر فأكثر أن برزت إلى النور مؤيدة صدور  
بشكل فصلى . ولما كانت هذه الأسباب قد أقنعت - فى النهاية - أغلب من كانوا  
يفضلون الشكل الشهري ، فقد يكون من الخير - فى هذه اللحظة - أن نذكر بعض  
هذه الأسباب .

( من مقالة نشرت فى مجلة ذا منثلى كرايتريون - يونيو ١٩٢٨ )

( بلا توقيع )

## من « رد على مستر وارد »

(١٩٢٨)

[ من مقالة نشرت فى مجلة « ذا كرايتريونش يونيو ١٩٢٨ ]

إن رد مستر وارد على تعليقاتى على كتابه الصغير « إدانة العمل الفرنسى » - Ac-  
tion Française فى عدد مارس من « ذا منثلى كرايتريون » يمتاز بأنه يجعل  
القضايا المثارة بيننا أكثر دقة - وإن يكن يجعلها مبثوثة منها أكثر أيضاً . إن مسألة  
إساعة الإيراد أو إساعة الترجمة تغدو ثانوية تماماً . وتتمثل الصعوبة أساساً فى أن  
كلاً من المستر وارد وشخصى يملك عدة من القيم مختلفة ، فى نقد نوافع موراس  
وتأثيره . ويلوح لى أن من السخري أن نحدد رأى مسيو موراس بأنه « ينبغى نزع

الصبغة المسيحية عن فرنسا » . كذلك ليس من الحق أن نقول إن موراس يعتبر الكنيسة الكاثوليكية الرومانية « ليست مسيحية بالضرورة » . إنه ببساطة معنى بجانب من الكنيسة الرومانية ليس بالضرورة مسيحياً لأن وجهة نظره هي وجهة نظر فيلسوف سياسى لا أدري . وليس مستر وارد مستعداً لأن يعترف بوجهة النظر هذه . ومن حقه تماماً أن يحضنها ولكن ليس من حقه أن يسئ فهمها .

وليس مسيو موراس بالذى ينكر أنه فى حالة الشك أو الصعوبات المحيرة للضمير ، فإنه يحمل بالمسيحيين أن يطيعوا الله لا الإنسان . والحق أن هذا - كما أفهمه - هو اتجاه الكاثوليك الرومان المؤيدين لـ « العمل الفرنسى » **Action Française** والذين تمردوا على المرسوم البابوى وعلى مرسوم رئيس أساقفة باريس . وأعتقد أنهم يعتبرون أنهم يطيعون الله فى ضميرهم وذلك إذ يعصون السلطة الكنيسة . وكشخص واقف على مبعدة ، فإنه لا حق لى فى أن أوافق على هذا الاتجاه ولا أن ألومه : وإنما أنا لا أعو أن أوضح أنه متمش مع المبدأ الذى يوافق عليه المستر وارد .

ولنا أيضاً أن نفترض أن مارتن لوتر ، سواء كان مصيباً أو مخطئاً ، كان يتصرف بما يتمشى مع هذا المبدأ ذاته .

أما عن ملاحظة موراس القائلة :

un seul homme, le pape...puisse se permettre au nom de Dieu des égrements de pensée et de conduite.

فهل ينكر أن بعض البابوات ( إذا رجعنا فى التاريخ بما فيه الكفاية ) قد ارتكبوا أخطاء فى الفكر وفى السلوك ؟

## من « كتب حديثة »

(١٩٢٨)

**الأعمال الكاملة لجون ويستر** : حررها ف . ل . لوкас ( تشاتو أند وينداس ) ٤ ج . ثمن الجزء ١٨ شلن .

إن طبعة مستر لوкас لأعمال «ويستر» ، مثل طبعة سيمبسون وهرفورد لأعمال «بن جونسون» ، واحدة من صروح التحقيق التي تلوح أبدياً . وهى - بوضوح - نتاج سنوات من العمل الشاق . بوسع الدارسين أن يتشاجروا معه حول ملحوظة أو ملحوظتين ، فى عمل مشروح بكل هذه الوفرة ، ولكنى لا أستطيع أن أتصور وجود مبرر لآى طبعة أخرى بعدها . بل إن قراءة هذه الهوامش وتدبرها ليستغرقان شهوراً ، والنص - على ما أعتقد - محقق كاقصى ما يمكن له أن يحقق .

أما عن المقدمة النقدية ، فهذه - بطبيعة الحال - مسألة مختلفة . رغم أن رأى دارس وأديب كالمستر لوкас ، كرس لهذا الموضوع عدة سنوات ، سيظل دائماً له وزنه . وإن اختلافاتى الشخصية مع تقييمه لويستر لتتبع جزئياً من اختلاف موقفى من «عصر النهضة» ومن زاوية مختلفة ، قليلاً ، للنظر إلى ويستر فى علاقته بمعاصريه . وربما أمكن رد هذين الاختلافين إلى اختلاف واحد . بيد أنه من الطبيعى لآى إنسان قضى وقتاً كبيراً فى دراسة كاتب مسرحى إليزابيثى واحد ، أن تكون له وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر الهاوى الذى ضرب بسهم فيهم جميعاً ، دون أى تفصيلات مقصورة على أحدهم . وكما أن كثيراً من دارسى شكسبير قد جنحوا - بسبب انهماكهم فى هذه الدراسة - إلى عزل شكسبير عن معاصريه أكثر مما ينبغى ، فكذلك يلوح لى أن المستر لوкас يؤكد اختلافات ويستر الشخصية باقوى مما ينبغى .

ليست المسألة هى أن مستر لوкас قد أهمل علاقات العمل بين ويستر وغيره من الكتاب المسرحيين بل ، على العكس ، هو قد تتبعها لأكمل درجة ممكنة ، بما كنت لأضع موضع الشك أياً من عزوه المسرحيات إلى أصحابها . إنى مازلت أجنح إلى الاعتقاد بأن [ بن ] جونسون كان مؤلف الإضافات إلى **المسألة الأسبانية** رغم أنى لا أستطيع أن أفسر لماذا تقاضى خمسة جنيهات عن مثل هذا العمل الضئيل ، ولكن احتجاج

مستر لوكاس ضد نسبتها إلى ويستر بارع ومقنع . وعن إمكانية نسبة أى سطور من سيرتوماس وايات إلى ويستر ، لا أجدنى على يقين . يقر مستر لوكاس باحتمال أن يكون لويستريد فى هذه المسرحية ، ولكنه يشك فيما إذا كان من الممكن نسبة أى سطور فيها إليه ، على وجه اليقين . ويلاحظ - وهو حق تماماً - أن المشابهات قد تفسر بوجود محاكاة أو استعارة مباشرة . من الحق تماماً أن شاعراً ذا عبقرية أصيلة قد يبرز ، أول ما يبرز ، بتزييف بارع لأعمال سواه : ومن الحق أيضاً أن ويستر قد استعار ، نون أن يؤنبه ضميره ، من كتاب مسرحيين آخرين ، فضلاً عن استعارته من كتاب كومتينى ويسيدنى . وكل ما أظنه هو أن مستر لوكاس لم يدخل فى حسبانته بدرجة كافية ، احتمال أن يستعير الشاعر من نفسه : أو ، على نحو أعدل ، أن يعمد الشاعر فى تضجعه إلى صنع شكل أفضل من صورة أو إيقاع كان ومضة ملهمة من ومضات شبابه . ويمكن أن تبين أن هذا شئ قد فعله مارلو ، رغم أن شكسبير ، كما بين مستر برسى ألن حديثاً [ فى كتابه ] «شكسبير وبين جونسون وويلكنز كستهيرين» ، يحتمل أن يكون قد استعار - وحول إلى شعر - نظم أناس آخرين من مسرحيات لم يرق فيها إلا بالقليل . ومن المحتمل أن يكون ما يقوله مستر لوكاس عن سطور سيرتوماس وايات فى مثل صواب ما أقول : ولكنى مازلت أظن أن الأكثر احتمالاً هو أن تكون أوجه التوازى من عمل رجل يعيد صياغة سطور الخاصة ، منها إلى أن تكون عمل رجل يحسن أبيات سواه .

\* \* \*

إنه يلاحظ : «من المحقق أن ربة المأساة بطبيعتها ذات قلب لا يعرف الإخلاص . فأتى مكان لها فى أحسن العوالم الممكنة ، حيث تكون كل النهايات سعيدة فى نهاية الأمر ؟ » . الإجابة هى أن مستر لوكاس ربما يكون قد أخطأ فهم كل من طبيعة الإخلاص وطبيعة المأساة ( ولما كنت لم أقرأ بعد كتابه الحديث عن المأساة ، فأبنى أقدم هذا التعليق مع تحفظات . غير أنه يلوح لى أن ثمة مكاناً رحيباً للمأساة الحقيقية فى الجحيم ، وقد كان فى « أحسن العوالم الممكنة » مكان للخطيئة والخطأ والمعاناة ، ولم تكن كل النهايات فيه بالسعيدة .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتيون يونيو ١٩٢٨ ]

## من « تعليق »

(١٩٢٨)

### عن الحرية البريطانية

إذ نرسل عددنا إلى المطبعة ، في شهر أغسطس المل ، نتلقى تقارير عن حجب - أو بالأحرى « سحب من التداول » - رواية ميس راد كلف هول المسماة « نبع الوحدة » . وثمة عدة صحف ، خاصة « ذا نيوز ستيتسمان » ، قد تحدثت حديثاً قوياً حسناً عن هذه القضية . وليس لدينا سوى نقطة أو نقطتين نذكرهما ، قد لا يفتن إليهما .

إن الرواية موضوع الحديث قد روجعت بنفحة الرضاء - أو التسامح على الأقل - في « ذا تايمز لستراري سبلمنت » ، و « ذا مورننج بوست » و « ذا ديلي هيرالد » وغيرها من صحف من نفس الطبقة ، بما في ذلك عدة صحف اسكتلندية وإقليمية . وقد روجعت - فيما أظن - برضاء أكثر مما تستحقه . ولكن الأمر كان خليفاً أن يقف عند ذلك - فيما يحتمل - بتوزيع متواضع ، وبعض النجاح الراجع إلى ما لقيته من قبول ، لولا الإجراء السريع الذي اتخذته محرر الـ « سنداى إكسبرس » . فقد وجد هذا السيد أن الكتاب تهديد للأخلاق ، وبدلاً من أن يوجه إليه نظر وزارة الداخلية بصورة غير علنية ، أتاح له إعلانات سخية بأن استنكره علناً في أعمدة جريدته . وهكذا أرسل الناشر نسخة إلى وزير الداخلية الذي طلب سحب الكتاب من التداول .

\* \* \*

### الرقابة بأى سلطة

ولسنا في هذا المثال معنيين على نحو مباشر بمسألة ما إذا كان ينبغي أن تكون هناك رقابة أولاً . ومهما يكن من أمر فإننا نود أن نقيم تفرقة بين رقابة معقولة وأخرى غير معقولة . وعندما نقول « معقولة » لا نعنى إلا أنها ينبغي أن تكون إن صواباً أو خطأ مسببة . وقائمة الكتب المحرمة لدى كنيسة روما هي بهذا المعنى معقولة سواء وافقتنا عليها أو لم نوافق .

\* \* \*

## سلام لودفيج

إن مستر إميل لودفيج الذي روجعت أعماله السيرية بين تعريفاتنا القصيرة يكتب في واحدة أخرى من صحف لورد بفربروك . ومستر لودفيج الذي بدأ تحليقه في حوالي وقت مناورات الطائرات فوق لندن حماسة حققة من حمائم السلام . وخير تعليق على مقالته قد ظهر في « ذا فيوليج » (العصر الجديد) الصادرة في ٢٣ أغسطس ، وليس لدينا سوى نقطة واحدة نضيفها إلى ذلك النقد .

\* \* \*

## في الذكرى :

يؤسفنا أن نعلن وفاة مس . ب . فاست التي كانت سكرتيرة لمجلة «ذاكرايتريون» (المعيار) منذ بدايتها تقريباً . وليس رئيس التحرير هيئة المكتب فقط وإنما أيضا الكتاب المنتظمون قد كانوا يعتمدون على قدرات مس فاست التنظيمية والإدارية وعلى حماسها للمجلة . إن فاعليتها يصعب أن تعوض وأي عدم كفاية مؤقتة في روتين المجلة لابد أن يعزى إلى هذه الخسارة .

كذلك يؤسفنا أن نسمع بوفاة الأستاذ ماكس شلر من بون الذي كتب مقالة واحدة لـ «ذاكرايتريون» ( المعيار ) وكنا نأمل أن يغدو من كتابها الأكثر إسهاما . وعندما يترجم مزيد من عمل الدكتور شلر إلى الانجليزية فستغدو أهميته أكثر اتضاحاً . لقد كان كتابه « الأنثروولوجيا الفلسفية » في طور الإعداد ولنا لنأمل أن يظهر في صورة ما ، كذلك كان دكتور شلر شخصية عظيمة في بون بسبب تأثيره الشخصي وسوف يفتقد كثيراً .

( من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - سبتمبر ١٩٢٨ )

( بلا توقيع )



## من « كتب ربع السنة »

(١٩٢٨)

الحضارة : تأليف كلايف بل (تشارلز أند وينداس) ٧ شلنات ، ٦ بنسات .

روجع كتاب مستر بل مراجعات مقننة في عدة أماكن ، وإن امتياز ما كتب عنه لشهادة بامتياز الكتاب . والكتاب خليق أن يسمى « موحيا ومتبها » . ومعنى هذا أن مؤلفه قد عالج مسائل ذات تشويق عام بأسلوب جلي وب عقل أمين ، وأنه كان بارعاً بما فيه الكفاية لكيلا يفوص في هذه المسائل أعماق مما يجب . وإذا اختار واحداً من تلك الموضوعات التي هي مادة أحاديث شائقة وحية ، فقد تجنب مستر بل - بحكمة - عمق المعالجة التي كانت خليفة أن تقضى عليها . إنها موضوع ندوة « وحديث طيب » دون نتيجة سوى توزيع للأكابل ، وشرب للكثوس . وإن مستر بل لمتسق مع وجهة نظره عندما يفترض أن هناك جمهوراً صغيراً سيناقش الأمر معه . يفترض مستر بل أن لكلمة حضارة بعض المعنى ، وأن بعض أشياء قد ارتبطت بمعناها ، وهي ليست جزءاً أساسياً منه ، وأنه ربما تكون هناك أشياء أخرى ارتبطت به ، وهي معادية له على نحو إيجابى . إن يختلف أحد مع ذلك ، أو مع اعتراضه على التفكير المختلط (في أحسن الأحوال) لخبراء ١٩١٤ من كلا الجانبين ، الذين أكدوا أن الحرب كانت تخاف من أجل الحضارة . ولو كان الإغريق قد انهزموا على أيدي الفرس ، لكان من المؤكد أن يجرى تاريخ الحضارة مختلفاً . ولكن على أية حال هذه مشكلات للنظر إلى الوراء تاريخياً . وعندما يجد الناس أنفسهم مضطرين إلى أن يحاربونا فإنهم يكونون أشد انشغالا بالدفاع عن حيواتهم وبيوتهم ، وما يعتقدون أنه مصالحهم المادية ، من أن يأبهاوا لما إذا كانت هذه الحيوات والبيوت والمصالح متحضرة . وبعد ذلك يهيب مستر بل بتعاطفنا مقدماً ، وذلك بالحدود الحصىفة التي يفرضها على كلمة حضارة . ومن المؤكد أنه ينفق وقتاً كبيراً في توضيح ضروب سوء فهم سطحية بصدد ما ليست الحضارة عليه . وهو يتجنب غلط أولئك الذين ، لأنهم مقتنعون بأن الحضارة لابد أن تكون هي الخير الأعلى ، ينتهون بالتالى إلى أن ما يعتقدون أنه الخيرات المطلقة لازم للحضارة . من الشائع أن يعلن صراحة أن السيارات والحاكي والتدفئة المركزية ليست جزءاً أساسياً من الحضارة ( رغم أنى لست على ثقة من أن الآلات لم تعد الآن جزءاً منا ، بحيث تكون جزءاً أساسياً حقيقة من أى حضارة يمكننا أن نتصورها ) . ولكن الغلط الأكثر استخفاء هو أن الفن ( ونعنى خلقه لا تنوّه ) متطابق مع الحضارة -

وأن ناهتى الخشب فى ألاسكا أو جزيرة سليمان كانوا ، على نحو ما ، أكثر حضارة من الصناع والصائنات الذين يصوغون التحف الفنية الصغيرة التى تباع فى محلات ولورث . ونفس عملية الاستدلال هذه خليفة أن تجعلنا نؤكد أن عصور أعلى تطور دينى كانت ، بالتالى ، أكثر «تحضراً» من عصرنا .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتيون سبتمبر ١٩٢٨ ]

## من « تعليق »

(١٩٢٨)

### الرقابة وأيرلندا :

فى لحظة كتابة هذا التعليق نسمع إشاعات عن نشاط جديد فى رقابة الكتب . وقد صدرت عن وزير الداخلية إشارة ، وجرى بعض مراسلات فى جريدة « ذا تايمز » . والأمر المقلق فى هذه المراسلات هو أنه يلوح أن ثمة أشخاصاً على استعداد للدفاع عن إنشاء رقابة ، وهو ما كنا نظن أنه - بوضوح - رأى غير قابل لأن يدافع عنه . ومن غير المحتمل أن يحدث أى تحرك قبل الانتخاب العام وعندما ننتهى من ذلك فقد نسمع المزيد عن المسألة . وهذا أدعى إلى الحديث عنه الآن ، ولإعمال أنهاننا فى الوقت المناسب . ذلك أنه حتى إذا لم يظل وزير الداخلية الحالى فى منصبه ، وحتى إذا فقد حزب المحافظين أغلبيته ، فربما يكون قد بدأ شئ سيشق طريقه الخاص ، وليس من الحكمة أن نتق أن أيا من الأحزاب السياسية سيعارضه ، إذا كانت الصحافة الشعبية ومؤثرات التعصب قد استثيرت مرة لتأييده .

\* \* \*

### الرقابة فى بوسطن :

قرأنا باهتمام شديد مقالة فى « نى أيريش ستستسمان » (رجل الدولة الأيرلندى) الصادرة فى ٦ أكتوبر عن « الرقابة فى أمريكا » بقلم شون أوفاولين . ولم نتحقق بعد من تقارير مستر أوفاولين ولكنه كاتب أيرلندى معروف يقيم مؤقناً فى أمريكا ، ومقالته عن اللغة التى نشرها فى عدد سبتمبر من « ذا كرايتيون » (المعيار) تشهد بمقدرته .

\* \* \*

### النزعة العصرية فى إنجلترا :

إن المشكلات القائمة بين الأحزاب الإنجيلية والكاثوليكية فى كنيسة إنجلترا ليست فى حد ذاتها من الأهمية إلى الحد الذى صورت به . وهى لسوء الحظ لم تقدم إلا عناوين قلائل للصحافة الجائعة يوماً .

\* \* \*

## تأملات حول ثورية جديدة :

ثمة دلائل على أن نشر الثوريات فى انجلترا قد بذعن كلية فى نهاية الأمر المنهج الذى تجلى أول ما تجلى فى أمريكا . ونحن خليقون أن نقول إن أمريكا كانت أول ضحية بدلا من أن نقول إن أمريكا هى التى ابتدعته . لأن هذه العملية كانت محتومة فى الحياة الاقتصادية الحديثة . ونجاح أى ثورية يعتمد على المعلنين .

\* \* \*

## أيتها المدينة ، أيتها المدينة

إن أى إنسان يزور المدينة بعد غيبة عشر سنوات ستتولاه الحيرة . هب أنه كان مقيماً فى أطراف الأرض المتقابلة ولكن الصحف الانجليزية تصله فسيكون قد سمع بأوقات الشدة التى جلبها إلى لندن كساد ما بعد الحرب .

\* \* \*

فى تسجيلينا ذكرى الأستاذ ماكس شلر الراحل فى تعليق شهر سبتمبر ارتكبنا هفوة لأبد من تصحيحها . فعلى الرغم من أن شلر كان معروفاً شخصياً فى كل أرض الراين لم يكن أستاذاً فى بون . لقد تحققت شهرته وهو أستاذ فى كولونيا وعندما توفى كان أستاذاً بجامعة فرانكفورت . وسجلنا الألمانى لهذا العدد وإحدى المراجعات قد خصصا لذكراه .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتيون - ديسمبر ١٩٢٨ ]

( بلا توقيع )

## من « أدب الفاشية »

(١٩٢٨)

إنى - فيما أفترض - ممثل نموذجى للجمهور البريطانى والأمريكى ، من حيث مدى معرفتى وجهلى بالفاشية فى إيطاليا : فقد قمت بزيارة أو زيارتين لإيطاليا فى ظل النظام الحالى . وهناك التعليقات العارضة لأصدقاء عاشوا هناك . وقد قرأت الآراء المتحيزة - كما هو واضح - لصحف متعددة الألوان ، دون أن يقتنعنى سير برسيغال فيلبس أو هـ . ج . واز . وحينئذ قرأت هذه الكتب الخمسة ، ولم تقتنعنى هذه الكتب بأى شئ أيضاً<sup>(١)</sup> . إنها جميعاً ممتازة وكلها مغرية وليس فيها ما هو شامل تماماً . والكتب التى لمؤلفين إيطاليين مكتوبة على نحو أفضل من الكتب التى لمؤلفين إنجليز . وأسوء حظى ، بالنسبة لهدفى هنا ، فليس فيها ما هو ملائم تماماً . إن كتاب السنيور سالفيميني ، على سبيل المثال ، محشو بتوثيق دقيق ، وهو تعليق قيم على تطور أفكار الزعماء الفاشيين . ويلوح أنه من عمل رجل أمين وحائق ، ولا يستطيع أحد أن يشك فى إخلاص صاحبه أو إيمانه . ولكنى ، بالنسبة لهدفى من هذا الفحص ، أشعر بأن السنيور سالفيميني قريب من موضوعه أكثر من اللازم ، وأنه عانى أكثر من اللازم ، وهو - بوضوح - ليبرالى إنجليزى من حيث الثقافة . وليس من شأنى أن أضع موضع التساؤل أبداً من تقريراته للوقائع . ولو كان المرء قد فرغ لتوه من قراءة سير برسيغال فلبس لكان فى إلمار ذهنى يحذيه إلى الاتفاق معه فيما يتوصل إليه من نتائج . بيد أن مراكماته للحقائق مهما تكن مفيدة لليبراليين من نوع مستر واز لا تشكل فى حد ذاتها قضية . لأن مواطن أى بلد إذا كانت لديه آراء سياسية محددة معرض دائماً لأن يعتقد أن رفاهه فى الوطن من نوى الآراء الأخرى عندما يتصرفون على نحو مكرر إنما يفعلون ذلك لأن أراهم تختلف عن آرائه . ففى أحد السياقات ترانا نبالغ فى اختلافات الأحزاب السياسية ونتجاهل الجنس كما أننا فى سياق غيره قد نبالغ فى اختلافات

(١) الجوانب العالية للفاشية : تأليف ج . س . بارنرز ( وليمز أند فورجيت ) ١٠ شلنات ، ٦٠ بنسات .

شجرة نسب الفاشية : تأليف ألين ليون ( شيد أند وارد ) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

النيكتاتورية الفاشية فى إيطاليا : تأليف جيتانو سالفيميني . ج ١ ( كيب ) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

إيطاليا والفاشية : تأليف لوجي ستورزو ( فيير أند جويز ) ١٥ شلنا .

التجربة الفاشية : تأليف لوجي فيلارى ( فيير أند جويز ) ١٢ شلنا ، ٦ بنسات .

الجنس . إن الثورة الروسية حين ينظر إليها من على مبعده تلوح روسية أكثر منها  
ثورية وربما كانت الثورة الفاشية إيطالية أكثر منها فاشية .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - ديسمبر ١٩٢٨ ]

## « كتب ربيع السنة »

(١٩٢٨)

**مستقبل وهم :** تأليف سيجموند فرويد . المكتبة النولية للتحليل النفسى ، العدد ١٥ ( مطبعة هوجارث ) ٦ شلنات .

هذا ولا ريب واحد من أعجب كتب الموسم وأكثرها تشويقاً : إنه تلخيص دكتور فرويد الوجيز لأرائه فى مستقبل الدين . ولا يكاد يمكننا أن نصفه إلا سلباً : فهو لا يتصل كثيراً بماضى الدين أو حاضره ، ولا يقول شيئاً - على قدر ما يمكننى أن أرى - عن مستقبله . إنه حاذق وهو مع ذلك غيبى ، ولا يظهر غياؤه فى جهله التاريخى أو افتقاره إلى التعاطف مع الاتجاه الدينى قدر ما يظهر فى غموضه اللفظى وعجزه عن الاستدلال . إن الكتاب شهادة بالحقيقة القائلة إن عبقرية العلم التجريبي لا تقترب - بالضرورة - بعبقرية المنطق أو القدرة على التعميم .

إن ما قد يكون لنا أن ندعوه براءة الدكتور فرويد يتجلى فى أول صفحة تقريباً :

« إن الثقافة الإنسانية - وأعنى بذلك كل تلك النواحي التى ارتفعت فيها الحياة الإنسانية ذاتها فوق الشروط الحيوانية وتختلف فيها عن حياة العجاوات وإبنى الأنف من الفصل بين الثقافة والحضارة - تقدم كما هو معلوم وجهين للمراقب : فهى تشتمل من ناحية على كل المعرفة والقوة اللذين اكتسبهما البشر لكى يسيطروا على قوة الطبيعة ويظفروا منها بموارد للوفاء بحاجات الإنسان . وتشتمل من ناحية أخرى على كل الترتيبات اللازمة التى بواسطتها يمكن تنظيم علاقات بعض البشر ببعض وخاصة توزيع الثروات الممكن الحصول عليها » .

يلوح أن هذا يراد به أن يكون تعريفاً وعلى الأقل فهو أقرب ما فى الكتاب إلى أن يكون تعريفاً لـ « الثقافة » . وهو غير كاف على نحو غريب بل ودائرى . فالثقافة الإنسانية هى « كل تلك النواحي » التى تختلف فيها الحياة الإنسانية عن حياة الوحوش : هذا ما يقوله لنا . ولكن من المؤكد أن أول ما يجب أن نسأله لكى نعرف الثقافة الإنسانية هو : فى أى النواحي يختلف الإنسانى عن الحيوانى ، ثم إن الثقافة الإنسانية « تشتمل على » المعرفة والقوة . ونظلم فى شك مما إذا كانت « تشتمل على » تعنى « تعادل » أم ربما « تعتمد على » . إن المعرفة والقوة تظفران بموارد من

الطبيعة اللوفاء بالحاجات « الإنسانية » . ولكن ما نريد أن نعرفه هو على وجه الدقة ماهية الحاجات الإنسانية قبل أن يمكننا معرفة الكثير عن الثقافة . وأخيراً فإن الثقافة الإنسانية مرة أخرى « تشتمل على » ما يلوح أنه يعنى التنظيم السياسى والاقتصادى . وهذا لا يعنى بنا إلى بعيد . وإذا كان هذا هو كل ما يمكن قوله عن الثقافة والحضارة فإن الثقافة والحضارة لا تكونان بالشئ الكبير . وعلى قدر ما لا تعدو الثقافة أن تعنى : التنظيم الاجتماعى فإن ملاحظات دكتور فرويد التالية عن ضرورة الدفاع عن الثقافة فى مواجهة الفرد عادلة تماماً . ولكن هذا يفضى به إلى الرأى القائل إن الثقافة والحضارة « تفرضان » دائماً على الكثرة من جانب قلة - وهو ما لا يفهم إلا إذا ظللنا نقصر الثقافة على صيانة القانون والنظام ثم إنه ليس صادقاً كلية بالإضافة إلى ذلك . ثم أننا نغزو حائرين بلا عون فى الصفحة التالية ( ص ١١ ) حيث نقرأ أن :

« المرء كان يظن فى بداية الأمر أن لب الثقافة يكمن فى غزو الطبيعة من أجل وسائل دعم الحياة وفى محو الأخطار التى تهدد الثقافة بالتوزيع الملائم لهذه الوسائل بين النوع الإنسانى ... » .

فإذا كان المرء يظن حقيقة أن لب الثقافة يكمن فى محو الأخطار التى تهدد الثقافة فلا بد أن ثمة خطأ بالغاً فى قدراته على الاستدلال . ولست أستطيع أن أشعر بغير الدهول عندما أقرأ مجرى حجج من هذا النوع . وطوال هذا الفصل الأول يتلقى المرء انطباعاً بأن الإنسان المثقف والمتحضر حقاً وصدقاً هو رجل الشرطة الكفء بدرجة عالية . ويلاحظ دكتور فرويد متنبهاً . « من المحتمل أن تظل نسبة مئوية معينة من النوع الإنسانى .. خارج نطاق المجتمع دائماً » . ربما كان لعبارة « خارج نطاق المجتمع » معنى نفسانى عميق يجاوز فهمى ولكن يلوح لى أن بعض المساهمات فيما أدعوه الحضارة قد قلمها رجال متوحشون أو متمردون .

ولا تقتض فكرة الدكتور فرويد المحيرة عن الثقافة تعاود الظهور . ففيما بعد نسمع منه « إن المهمة الرئيسية للثقافة وعلّة وجودها *raison d'être* الحقيقى هى أن تدافع عنائض الطبيعة » . ومرة أخرى لا يخبرنا بماهى « نا » ولا « الطبيعة » . ولكن « المحافظة على النوع الإنسانى فى مواجهة الطبيعة » هى « المهمة المشتركة الكبرى » . من المحقق أن ثمة تشخيصاً غامضاً لهذه الربة الغاضبة : الطبيعة فى خلفية عقل الدكتور فرويد . وأمر بعدد مما لا يعدو أن يلوح لى مصطلحات نفسانية تخفى وراءها خواء كـ « أنا الإنسان الأعلى » التى هى « وظيفة عقلية خاصة » أو بعبارة أخرى



واحدة أخرى من كائنات دكتور فرويد فوق الطبيعية ، ويلوح أن دعواه الرئيسية هي كما يلي : إن البحث ليس معنياً بقيمة العقائد الدينية كحقيقة وإنما هي حين « ينظر إليها نفسانيا » أوهام . ولابد أن الجزء الأول من هذه الدعوى يعني ، إذا كان يعني أى شئ ، أن فرويد ليس معنياً بصدق الأفكار الدينية أو بواقعية «الموضوعات» الدينية ومع ذلك لا يسعى أن أفهم كيف يمكن أن تكون أوهاما بمعنى «نفساني» دون أن تكون أوهاما بصورة صرف وبسيطة . إن مثل هذه التفرقة بين الصديق النفساني والصديق العادي أدق من أن يدركها عقلي . ومن المحقق أنى لست على ثقة من أنها ليست أدق من أن يدركها فرويد ذاته لأنه طوال ما بقى من الكتاب يتقدم إلى معالجة الدين كهم بالمعنى العادي لهذه الكلمة ، وكهم نجد أن المجتمع أخذ فى طرحة .

ولكن ها هنا تظهر تفرقة أخرى يلوح لى أنها تزيد المشكلة غموضاً :

« عندما أقول إنها ( الأفكار الدينية ) أوهام فلا بد لى من أن أحدد معنى هذه الكلمة . فالوهم ليس مطابقاً للفظ ومن المحقق أنه ليس غلطاً بالضرورة . إن اعتقاد أرسطو أن البرقاقات تنشأ من الروث ، وهو ما زال الجهلة من الناس يتمسكون به ، كان غلطاً ... وإنه ليكون من غير الملائم أن ندعو هذه الأغلط أوهاماً . ومن ناحية أخرى فقد كان وهما من جانب كولومبوس أن يظن أنه اكتشف طريقاً بحرياً جديداً إلى الهند» .

إنى لم أتمكن قط من فلسفة كما لو كان وهماً هنا يجد فهمى الفطرى ذاته حاثراً تماماً . فمن المؤكد أن كولومبوس كان « على غلط » فى ظنه أن جزر الهند الغربية هي جزر الهند الشرقية ولم يكن على غلط فى ظنه أنه وجد طريقاً جديداً إلى الهند ولكن اجتماع غلط وصدق لا يصنع « وهماً » . ويلوح أن مثلاً ممتازاً لـ « الوهم » على مرمى منا . إنه لوهم من فرويد أن يظن أنه قد عرف مصطلح « وهم » عندما يقول إن الوهم ليس مطابقاً للفظ ومن المحقق أنه ليس غلطاً بالضرورة . إن الكوسة ليست مطابقة لليقطينة ومن المحقق أنها ليست يقطينة بالضرورة ولكن هذا ما كان ليستوقف أرسطو . باعتباره تعريفاً للكوسة . كان الأخلق بفرويد أن يبدأ بتعريف للتعريف . وسرعان ( ص ٥٥ ) ما يعالج الوهم على أنه أى شئ لا يسمع بالبرهان . وعن بعض العقائد الدينية (ولا يقول أيها ) يقول : « إن لنا أن نقارنها » بضلالات ولكنها لا يخبرنا ما الذى سنتعلمه من هذه المقارنة . ثم لا يلبث أن يجعلنا نتقبل بضع أقوال شائعة من نوع :

« إن أحاجى الكون لا تكشف عن ذاتها لبحثنا إلا ببطء وليس بوسع العلم بعد أن يقدم إجابة عن كثير من الأسئلة ولكن العمل العلمى هو سبيلنا الوحيد إلى معرفة الواقع الخارجى » .

وهو لا يخبرنا ما العلم ولا ما هى أحاجى الكون . ومع ذلك فإن دكتور فرويد فى النهاية يعيد صدى : « إن العلم ليس وهماً » . هكذا يحلم ساحر عالم الحلم . إن لدى انطباعاً بأن العلماء الحقيقيين فى العلوم الحقيقية كالفيزياء الرياضية هم فى أكثر الأحيان أقل ثقة بأى شئ من فرويد فى ثقته بكل شئ . ولكن من الطبيعى أن يكون خبراء العلوم الحديثة فى تشوقهم إلى تأكيد أن علمهم علم حقيقة هم الذين يتقدمون بأكثر الدعاوى إسرافاً لـ « العلم » ككل . هذا كتاب غريب .

[ نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - ديسمبر ١٩٢٨ ]

## من « تعليق »

(١٩٢٩)

### أفكار حول انتخاب عام

إن كل مهتم بالحضارة لابد أن يخشى ويرثى لذلك التبديد للوقت والمال والطاقة والوهم الذي يدعى انتخاباً عاماً ، وليس هناك بلد يدفع ثمننا قادحاً لهذا الترف غير المرغوب فيه كبريطانيا . ففي فرنسا تحدث التغييرات السياسية بكثرة حتى غدت لا تهم وفي أمريكا رتبوا تردد المرض مرة كل أربع سنوات ، وقد غدا بلا ضرر نسبياً من جراء الحقيقة الماثلة في أن النتائج تكون معروفة - عادة - سنة أو سنتين مقدماً . أما في بريطانيا فما زال الانتخاب - إن قليلاً أو كثيراً - هو ما يدعى أنه عليه : فنتائجه لا يمكن التنبؤ بها دائماً . وكل ما يمكن التنبؤ به هذا العام هو التبديد المألوف للوقت والمال والطاقة ، وصوت صغير جداً نتيجة لتزايد عدد الناخبين وعودة « ضمائر قديمة بوجوه جديدة » على حد قول دريدن .

### أدب الساسة

في يوم من الأيام كان يفترض أن ثمة نوعاً من اتفاق الجنتلمان بل وحدة أحياناً بين السياسة والأدب . كان ذلك في الأيام السابقة لارتباط السياسة بمبادئ الكريكت وحتى تلك اللعبة السياسية اللطيفة قد اختفت .

\* \* \*

### المبادئ السياسية لرجال الأدب

وفي الوقت ذاته فإنه بالرغم من مسيو بندا سيظل رجال الأدب ينشغلون عن أصول السياسة . والحق أنهم الرجال الوجيهين الذين ينشغلون عن أصولها . فمستر برنارد شو ومستر هـ . ج . ولز وإن كانا طائرين من نفس العش لا يتفقان دائماً ويلوح أن هذين الزوجين لا يشتركان في الكثير مع مستر وندام لويس ( وليس د . ب . وندام لويس ) . ومع ذلك فإنهم جميعاً منشغلون عن السياسة وكلهم ينجح إلى اتجاه نوع ما من الفاشية . من الحق أن فاشية مستر ولز مقنعة وراء الصور الهزلية العنيفة التي

رسمها لموسوايني ولسنا نظن أنه خليق أن يستقبل في إيطاليا الاستقبال الحسن الذي لقيه مستر شو . ولكن الأمر لا يعلو أن يكون أن مستر ولز أثناء إغفائه بعد الظهر لا يزال يحلم بالليبرالية على حين أن مستر ولز في ساعاته الصباحية يقوم بتصميمات متعجلة لإدارة فعالة حقا . إن الفابيين الذين أخذوا يتقدمون في السن كالفنان المتوحد يزدهون تعاطفا مع نوع من الأوتوقراطية .

\* \* \*

### أفكار أخيرة :

وفي نهاية المطاف فإن هدف الحكومة هو ، أو ينبغي أن يكون ، سعادة المحكومين في حياة صالحة . ولكن من الأمور غير الأخلاقية أن تقسر إنسانا على أن يعيش حياة صالحة . وينبغي أنها كونها قسرية لن تكون صالحة حقيقة - كما أن من الأمور غير الأخلاقية أن تسمح له بأن يدمر نفسه . إنه لأمر صائب أن تحمي إنسانا من جيرانه ولكن تذكرة الرقابة هي أن ثمة خطراً من التفرقة بالغ الدقة بين أخلاقية حماية إنسان من جيرانه ولا أخلاقية حمايته من نفسه .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتيون - أبريل ١٩٢٩ ]

( بلا توقيع )

## من « كتب ربع السنة »

(١٩٢٩)

**تخصص شرلوك هولمز القصيرة الكاملة :** تأليف سير آرثر كونان دويل (مري) ٧  
شملات ، ٦ بنسات .

**قضية ليفنورث :** تأليف أنا كاترين جرين (جولانتش) ٣ شملات ، ٦ بنسات .

قد يلوح أن الأب نوكس ، في كتابه البات دراسات عن شرلوك هولمز ( ٥ ، هـ ) ، مقالات في التهكم ، ص ١٤٥ ، وما بعدها ) قد قال الكلمة الأخيرة عن شرلوك هولمز : ومع ذلك فإنه يتجاهل عدة نقاط شائقة ، ويرتكب خطأ واحداً غليظاً عندما يقول إن رولتاي كان الابن الطبيعي لبالمير ، على حين أن من الأمور الأساسية لحبكة « الغرفة الصفراء » و « السيدة ذات الثوب الأسود » أن يكون الإبن الشرعى (وقد تزوج والداه ، إذا لم تخنى الزاكرة ، في سنسنتاي بأوهايو ) وهو نفسه يقول إن الفحص الكامل خليق أن يستغرق محاضرات فترتين دراسيتين . وعلى ذلك فقد تكون هناك بضع مسائل مازالت بحاجة إلى استكشاف . وهذه إحداها : لماذا تلوح هذه القصة عند إعادة قراتها ، ورغم عيوبها الواضحة من زاوية معاييرنا الحالية العالية للقصة البوليسية ، خيراً كثيراً من رواية «قضية ليفنورث» ؟

\* \* \*

بيد أن كل كاتب يدين بشئ لهولمز . وكل ناقد للرواية ذى نظرية يحسن صنعاً بأن يدرس هولمز . ليس فيه إنسانية غنية ولا سيكولوجية عميقة ماهرة ومعرفة بالقلب الإنسانى ، وإنما هو - بوضوح - صيغة . ليست له واقعية أى شخصية عظيمة من شخصيات ديكنز أو ثاكري أو جورج إليوت أو ميرديث أو هاردي أو جين أوستن أو الأخوات برونتي أو فرجينيا ولف أو جيمز جويس ، ومع ذلك فهو - كما قلت - لا يقل واقعية في نظرنا عن فولستاف أو آل ولز . بل أنه ليس مخبراً بالغ الجودة . بيد أنى لست واثقاً من أن سير آرثر كونان دويل ليس واحداً من الكتاب المسرحيين العظماء في عصره . وفرنسا ، ممثلة فى شخص أرسين لويان ( الذى أمل أن أكتب عنه بالتفصيل ) ، قد أزجت إليه التحية . وأى تحية يمكن أن تزجها فرنسا لآنجلترا أكبر من المشهد الذى يرقد فيها النقيضان الكبيران ، هولمز ولويان ، جنباً إلى جنب ، على مقاعد السفينة ما بين كاليه وبوغاز ، ومفوض الشرطة اللندنى يتمشى فوق سطح السفينة ذهاباً وإياباً دون أن يساوره شك ؟

ولست أود أن أثنى عن قراءة أعمال مسز جرين ، **فقضية ليفنورث** جديرة بأن  
يقراها قراء القصص البوليسية الجارية جدارة أى رواية نشرت منذ **مزرعة ستارفل**  
لستر كروفت . إن من لم يقرأها يخلق بهم أن يفعلوا ، ومن قرأها منذ عدة سنوات  
مضت - مثلى - سيفشعرون بالرغبة فى إعادة قراءتها .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون أبريل ١٩٢٩ ]

## « تعليق »

(١٩٢٩)

### المحافظة القومية :

أنجز الكثير ، أثناء العام أو العامين الماضيين ، من أجل المحافظة على الآثار والأماكن ذات الأهمية أو الجمال التاريخي ، وأنفق كذلك الكثير من السخاء والتكريس والعمل الشاق . وقد أنجز الكثير محلياً في أوكسفورد وفي كمبردج ، وإن خطر ستون هنج وتهتكه لمعرفان لكل إنسان .

ونحن نختار هذه اللحظة لكي نعبر عن أسفنا لأن أحداً من الأحزاب السياسية لم يجد مكاناً لتقديم أى برنامج للمحافظة القومية ( على الآثار والأماكن ) بين سياساته الغامضة والمشكوك فيها في أغلب الأحيان . ذلك ، كما قلنا من قبل ، أن سلوكنا الحالي لا يعنو أن يكون من اليد للقم ، وينبغي - على الأقل - أن يكمل باتجاه مركزي بعيد النظر من لون ما . ونحن نقول « اتجاه » وليس « سلطة » لأن ثمة عيوباً واضحة لإحلال بيروقراطية مركزية محل حماس محلي . ومع ذلك ، فعلى حين أن أكسفورد وكمبردج قادرتان نسبياً على أن تعنيا بأمر ذاتهما ، فإن ثمة أجزاء كثيرة من البلاد ، وأثراً منعزلة ، ليس بوسعها ذلك . وتستطيع رابطة مركزية أن تقوم بالكثير من أجل مسح البلد بأكمله ، ناظرة بعين ذكية إلى التطورات اللازمة أو الصتمية ، وموجهة الانتباه - في الوقت المناسب - إلى تلك المباني والقطع الرفيعة المهددة ، والجديرة بالحفاظ عليها ، ولكن منظمة ذات وضع حكومي ورؤوس أموال حكومية ( على أن يكملها - ولا ريب - سخاء الأفراد ) تستطيع أن تقوم بما هو أكثر . إن ما نحن بحاجة إليه إنما هو اتفاق فعال بين المجهودات المركزية والمحلية وبين المسئولية العامة والخاصة .

\* \* \*

### جائزة نولية :

سوف تتعاون « ذا كرايتيون » (المعيار) مع أربع مجلات أوروبية أخرى في تقديم شكل جديد من الجوائز الأدبية . فالمجلات الخمس - ال « كرايتيون » (المعيار) ممثلة بريطانيا و « المجلة الفرنسية الجديدة » La Nouvelle Revue Française ممثلة فرنسا و Rivista de Occidente ممثلة إسبانيا وال Nuova Antologia ممثلة إيطاليا و Die Europaeische Revue (المجلة الأوروبية) ممثلة الأقطار الناطقة

بالألمانية - ستؤلف لجنة محلفين تقرير مزايا القصص غير المنشور ذي الطول المناسب الذي يقدم لها من كل من البلدان الخمسة على التعاقب .

\* \* \*

### مؤسسة دولتش :

ثمة جمعية أنشئت منذ عام مضى تحت رئاسة روبرت برديج لم يعلن عنها بما فيه الكفاية . إن أرنولد دولتش يحظى بعرفان وإعجاب كل من يأنه للموسيقى . فعمله في اكتشاف الموسيقى القديمة وتفسيرها وفي أسلوب نسخ الآلات القديمة وفي أسلوب عزفها معروف في العالم كله .

\* \* \*

### أفكار جديدة حول الانتخاب الذي لا عقل فيه :

إن عدداً من السادة المتعبين ذوي الرفق يملكون أصواتاً خشنه ولاشيء يقولونه قد ألقوا خطباً ، وعندما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى أن يذكر بعضهم بعضاً ، أدلوا بملاحظاتهم بأحسن نوق ممكن وإن لم يكن بأصفي انجليزية دائماً . لقد كانت لعبة كريكت وكريكت بالغ البطء . وفي خطابتهم الإذاعية لم يفتهم إلا القيام بأمرين أن يقسموا سيفهم المصدرية ، وأن ينتجوا فكرة جديدة .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايترين - يوليو ١٩٢٩ ]

( بلا توقيع )



## من « مستر بارنز ومستر راوس »

(١٩٢٩)

إنى راض لأن تعليقاتى على أدب الفاشية ، فى عدد « ذا كرايتيون » الصادر فى شهر ديسمبر الماضى ، كانت مناسبة لتلك المقالات البالغة الاقتدار عن الفاشية والشيوعية ، والتي كتبها مستر ج . س . بارنز ومستر أ . ل . راوس على التوالي فى عدد أبريل . لم يكن نوري يعدو أن أطرح أسئلة : ولكنى أجد أن مستر بارنز ومستر راوس قد أوجيا إلى بأن أطرح أسئلة جديدة ، أنكى فيما أمل . ومن المحقق أنى أظن أن الأسئلة الشائقة هى تلك التي يمكن أن تسال عن كلا الحزبين أو المدرستين ، لأن أكثرها تشويقاً هو - على وجه الدقة - السؤال عما تشترك فيه هاتان النظريتان السياسيتان . وبين عرض القضيتين يوجد اختلاف واحد ظاهري واضح هو أن مستر بارنز - وهو صديق السنهور موسوليني ومدير للمركز الدولي للدراسات الفاشية بلوزان - يتحدث كمؤيد مقتنع بالفاشية ، على حين أن مستر راوس - كعض دراسين مثقفين آخرين للشيوعية - يتحدث ( إذا كنت أفهمه ) كناقذ متعاطف . ومع ذلك فإنه يعزى إلى موسوليني أنه قال «إن الفاشية ليست للتصدير» ، على حين يلوح أنصار الشيوعية فى روسيا راغبين فى هداية العالم كله إلى مذهب موسكو . وعلى الرغم من هذه المتناقضات وغيرها ، فلسنت - بحال من الأحوال - أول شخص يلاحظ وجود شبه عائل بين الفاشية والشيوعية - فقد وجه الرائد دوجلاس ، فيما أعتقد ، النظر إلى ذلك ، بين آخرين : ولكن ربما كان الشبه جديراً بالإعادة .

وأتحول من أجل الاستنارة إلى معاصرتنا المنعشة « المجلة الماركسية La Re-vue Marxiste » وأقرأ فى بيانها ما يلى :

La croissance du prolétariat a contraint cette bourgeoisie à se replier vers des formes de pensée de plus en plus réactionnaires, à passer par toutes les nuances de l'idéalisme pour en arriver-en plein xx siècle - à reconnaître et à utiliser, dans son exploitation des masses opprimées, les aspects les plus grossiers de la superstition religieuse. Mais ce recul coïncide avec le triomphe du matérialisme dialectique dans le mouvement. Le temps est venu d'armer le matérialisme présent et d'appeler les témoignages du matérialisme passé, inconnu en France, ou dénaturé.

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتيون (المعيار) يوليو ١٩٢٩ ]

## من « تعليق »

(١٩٢٩)

### دفاع لورد برنتفورد

في عدد الـ « نايتينغث سنشري » ( القرن التاسع عشر ) الصادر في أغسطس نجد مقالة بالغة التشويق لوزير الداخلية السابق من حزب المحافظين تحمل اسمه الجديد . وهي تؤكد الرأي الذي ظللنا نعتنقه دائماً : أن سير وليم جوينسون هيكس السابق رجل بالغ الأمانة والضمير الحي والروح العامة والارتباك . ومقالاته معنونة « الرقابة » على الكتب » ويذكرنا لورد برنتفورد - كما توحى علامات التنصيص - بما كنا نعرفه من قبل وهو أنه ليس هناك رقابة على الكتب في بريطانيا . ويرد لورد برنتفورد بأمانة كاملة وما يكاد أن يكون ببساطة مجرد الخصم من السلاح على بعض نقاده ، وهو لا يرد على النقادات ولا يستجيب للمقترحات الواردة في « ذا كرايتريون » التي نتق أنه لم يسمع بها قط . ولهذا السبب نجرى على أن نعلق على دفاعه .

إن دفاع لورد برنتفورد عن تصرفه في قضية رواية « بئر الوحدة » موجه ضد أولئك الخصوم الذين هم أيسر الناس على المهاجمة : فهم أولئك الذين يعتقدون أن الكتاب « عمل فني » . وعلى ذلك فإن دفاعه بلا فاعلية إزاء التعليقات التي سبق أن قدمناها في هذه المجلة . وقد ظللنا نعتنق رأياً مؤبداً أن مسألة ما إذا كان العمل « عملاً فنياً » إنما تبتعد بنا عن الموضوع الرئيس . فهي من الناحية الفعلية تعنى أنه ينبغي أن يحكم علينا العالمون بالقرن ( برنسون أم دفين ؟ ) أو العالمون بالنقد الأدبي بدلا من مستر ميد - وعلينا بنفس السرعة أن نتناول مستر ميد .

إنها ليست مسألة « فن » وإنما مسألة حريات عامة . ونحب أن نوضح للورد برنتفورد أننا لم نعتبر « بئر الوحدة » عملاً فنياً وإنما مجرد كتاب بليد سيئ الكتابة هيسترى تسرى فيه نغمة مككرة من التدين . وأننا إذ نحكم عليه ، على هذا النحو ، لا نزال مصريين على أنه كان ينبغي أن يسمح له بالتداول .

[ من مقالة نشرت في مجلة « ذا كرايتريون » - أكتوبر ١٩٢٩ ]

( بلا توقيع )

## من « تعليق »

(١٩٣٠)

### جائزة المجلات الخمس :

في عددنا الصادر في يوليو ، أعلنا عن شكل جديد من الجوائز الأدبية تقدمه خمس مجلات : هي « ذا كرايتريون » و *Euro Paeische Reovue* التي تصدر في برلين و *Nouvelle Revue Francaise* ( المجلة الفرنسية الجديدة ) التي تصدر في باريس و *Revista de Occidente* التي تصدر في مدريد ، و *Nuova Antologia* التي تصدر في مدريد . ويذكر القراء أن خطتنا كانت هي أن نجعل الجائزة على خمس سنوات متعاقبة : أولاً لأحسن قصة قصيرة مقدمة بالألمانية ، ثم للقصص القصيرة المقدمة بالانجليزية والفرنسية والإيطالية والاسبانية بهذا الترتيب ، على أن تطيع القصة الفائزة - في نفس الوقت بقدر المستطاع - في المجلات الخمس ، ولما كانت مجلة هي أول من فكر في هذا المشروع ، فقد كان من *Europaei sche Revue* الصواب أن تختار القصة الألمانية أولاً . وفي هذا العدد ننشر قصة « قائد المائة (Der Hauptman Von Kaparneum) » لمستر إيرنست ويشرت . وقد اختارت هذه القصة بالاجماع اللجنة الألمانية المكونة من د. ماكس كلاوس ، رئيس تحرير مجلة *Europeische Revue* والاستاذ إ. ر. كريستوس المعروف جيداً لقراء « ذا كرايتريون » ، والروائي توماس مان الذي خلف المغفور له هوجوفون هوفمانشال في اللجنة ، ثم أقرها محررو المجلات الأربع الأخرى . ونأمل أن نتمكن من أن نعلن في مطلع العام القادم شروط تقديم مخطوطات القصص الانجليزية ، وستقرأ المخطوطات أولاً لجنة من ثلاثة نقاد انجليز ثم تحال إلى محرري المجلات الأدبية الأربع .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - يناير ١٩٣٠ ]

( بلا توقيع )

## « كتب ربع السنة »

(١٩٣٠)

الله : مدخل إلى علم ما وراء علم الأحياء ( ميتا بيولوجيا ) تأليف ج . ميدلتون مري ( كيب ) ١٠ شلنات ، ٦ بنسات .

هذا الكتاب تابع طبيعى لكتاب مؤلفه « حياة يسوع » . وهو كتاب أهم من سابقه لأنه لا يعم فقط نفس المشكلة على شكل تغلوم مع علاقتها بالعالم الحديث أيسر على التعرف ، وإنما أيضا لأنه يتمتع بوضوح فى التعبير أكبر مما تعوينا على أن ننتظره من مستر مري . من الواضح أنه قد بذل جهداً شاقاً لا ليصل إلى نتائج خاصة به فحسب ، وإنما لجعلها مفهومة للقارئ أيضا .

إن القضية موضوع البحث يمكن أن تصاغ ببساطة على النحو التالى :

إن مستر مري يرفض « المذهب الإنسانى » بكل صوره . من الحق أن فلسفة أو فلسفات المذهب الإنسانى لم تطور بعد تطويراً كاملاً ، فالهجة التى قد تكون قوية ضد مستر باييت قد لا تنطبق على مستر فرنانديز أو العكس . ومع ذلك أعتقد أن ثمة انفصلاً جذرياً بين مستر مري وأى امرئ يسمى نفسه من أصحاب المذهب الإنسانى : بمعنى أن إطار بناء مستر مري إنما هو - وينبغى أن يكون - دينياً بال تأكيد ، وأن نوعية وترتيب حساسيته إنما هما وينبغى أن يكونا دينيين بال تأكيد . وعلى ذلك فإن مستر مري يبحث عن نظرة إلى الحياة ترفض العقلانية أو الطبيعية المادية العادية وما فوق - الطبيعية أيضا . وليست هذه ، بحال من الأحوال ، أول محاولة للعثور على رأى ثالث . فقد كانت البرجسونية محاولة أخرى من هذا القبيل . وينبغى أن نوضح أنه على حين أن المذهب الإنسانى حل وسط بين عناصر ناقصة الارتباط من الطبيعى وما فوق الطبيعى ، فإنه لمن المحتمل لعقيدة كعقيدة المستر مري أن يتضح ، إذا لم تنجح ، أنها كلية مذهب طبيعى أو فوق الطبيعى متكرر .

والقسم الأول من الكتاب ترجمة ذاتية يلوح أن الغرض منه بالنسبة للمؤلف هو إعمال ذهنه إلى النقطة اللامنة التى يتمكن عندها من أن يقول ما كان يريد أن يقوله ، ومن المحتمل أن تكون له نفس الفائدة لكثير من القراء . وبالنسبة لهدف مراجعة ، لابد من أن تكون محدودة ، فإنه يمكن غض النظر عن القسم الأول . وعلاقته الرئيسية بالفكرة المركزية فى الكتاب هى نحضه - من واقع خبرة المؤلف - « الخبرة الصوفية »

كبرهان ديني في حد ذاتها . ولكن لما كان يخلق بكل دارس للتصوف أن يتفق مع هذه النتيجة ولا يندهش من خبرة مستر مري ، وإنني لأوافق تماماً على أنه ما من خبرة صوفية يمكن ، في ذاتها وبذاتها ، أن تكون ضماناً لأي شيء للبشر ، فإنه لا حاجة بي إلى أن أتوقف عند هذه النقطة .

إن تفسيره لحياة يسوع هو أساساً ذات التفسير الذي طرحه في الكتاب السابق ، وقابل لذات الاعتراضات . فهو يتضمن نظرية في الوهم هي - في رأيي - مستحيلة كنظرية في المعرفة ، وأعتقد أنه يمكن تمثيلها في تنويعات عديدة للبرجماتية .

والنمو الرئيس لهذا الكتاب بالمقارنة بسلفه هو نظرية الميتابولوجيا التي ليست أقل مما يدعو مستر مري مذهباً طبيعياً كاملاً يحتفظ في الوقت ذاته بكل القيم الروحية . إن مستر مري فيما أفترض خالق أن يدعو مذهب برجسون الطبيعي غير كامل ، ومذهب مستر رسل الطبيعي مزيداً من العقلانية .

إن أول تساؤل للمرء عن نظرية لـ « الميتابولوجيا » لا ينبغي أن يكون : ما إذا كانت زائفة أم صادقة - لأن هذا لايعنو أن يكون وثباً إلى تحيزاتنا - وإنما إذا كان لها أي معنى ولماذا . ففي أي فترة سيكون ثمة عدد من المصطلحات تجنح إلى الظفر بموافقة شعبية . والعتور على معنى لمصطلحات مستر مري يتضمن سيراً مما لا يمكن أن يسمى سوى إيمان بالقفاظ معينة متداولة . ولئن كنا على غير وفاق مع جيلنا فإننا لا نستطيع أن نوافق لا لأننا نجد الفلسفة غير منطقية أو منبئة الصلة بالوقائع وإنما لأنها لا تعني لنا شيئاً . وإنما أجد هذه الصعوبة مع مستر مري . فلكي أبتلع فلسفته نتجه شكوكي إلى أنه قد كان على أن أبتلع عدداً من الأشياء الأخرى أولاً ، بحيث أتقبل عدداً من المصطلحات دون مطالبة بتعريف لها . إن كلمات من نوع منيقي ، كائن عضوي ، وحدة بيولوجية للحياة ، هي ببساطة لا تستثير « الاستجابة » الصحيحة في صدري . إنها مصطلحات قد تكون لها معان محددة في النطاق المحدود للحديث عن البيولوجيا ، ولكن فلسفة تقوم على معرفة بيولوجية أمر مختلف عن البيولوجيا . وتسميتها « ميتابولوجيا » يلوح لي حيلة لفظية ولعباً على تورية « فيزيقا » و « ميتافيزيكا » المفيدة . وعندما نتقدم من الكلمات إلى العبارات ومن العبارات إلى الجمل تتضاعف الصعوبات . يقول مستر مري :

« إن « القيمة » هي الجدة الخلاقة في عملية الكون العضوية وأكثر من هذا : إنها جدة خلاقة تصون ذاتها » .

ففي هذه الجملة تعرف القيمة بمصطلحات عندي أنها محتاجة إلى الشرح أكثر

من مصطلح « قيمة » . فما الفرق بين الجدة التي هي خلافة والجدة بمعناها البسيط ؟ ربما كانت « الجدة الخلافة » هي « الجدة العضوية » ولكن ذلك لا يعين كثيراً . وعلى أية حال فليس الخلق خلقاً إلا أن يخلق شيئاً جديداً . أما لماذا يتعين أن تكون الجدة الخلافة أو الجدة العضوية ، كما قد يكون لنا أن ندعوها ، قيمة فذاك ما لا أستطيع له فهما . يقال لنا إن قيمة قصيدة أو معبد ( ص ١٨٢ ) تتمثل ببساطة في قدرتهما على صون ذاتيهما كموضوع للاستجابة المعينة التي تعزز إليهما قيمة . وهل « قدرتهما » شيء أكبر من طريقة مجازية للقول بأن الناس قد ظلوا يستجيبون لهما بطرق فيها عنصر مشترك ؟ يلوح لي أن الميتابيوولوجيا فلسفة تستخدم مصطلحات تتوصل إلى الخيال البيولوجي . ولست أستطيع أن أعتقد أن الخيال البيولوجي في مثل دوام الخيال الديني أو أن فلسفة مستر مري أكثر من إحدى تنويعات تلك الفلسفة الدائمة في عصرنا التي توجد « تنويعات ذات دلالة » أخرى لها عند برجسون أو دريش أو وايتهد أو إندجتون أو لويد مورجان .

وعلى صفحة ١٨٤ أجد كلمة « عضوي » خمس مرات و « ميتابيوولوجي » ثلاث مرات ، و « تنوع » مرتين .

وفي هذه الكلمة القصيرة لم أعد أن حاولت التعبير عن الصعوبة الأساسية الخاصة بي مع هذا الكتاب : وقد لا تكون صعوبة عند آخرين . ومن وجهة نظري فإن للكتاب أيضاً ميزة بالغة الأهمية : فعلى الرغم من أنه يلوح لي أن مستر مري في نهاية المطاف لا يقدم إلا أحد تنويعات المذهب الطبيعي البيولوجي فإنه قد أبصر بوضوح أكثر من سواء القضية الحقيقية والاختيار الذي يتعين أن يقوم به المرء والحقيقة الماثلة في أن عليك إما أن تأخذ الدين الموحى به برمته أولاً تأخذ منه شيئاً . وهو ينم على فهم ملحوظ حقاً للكاثوليكية . بل أنه قد يلوح أنه يفهم الكاثوليكية خيراً مما يفهم معتقداته الخاصة .

[ نشرت في مجلة ذا كرايتريون - يناير ١٩٣٠ ]

## « كتب ربع السنة »

(١٩٣٠)

**بودلير والرمزيون :** خمس مقالات تأليف بيتر كوينل ( تشاتو أند وينداس ) ٧ شلنات ، ٦٠ بنسات .

لقد أدى مستر كوينل لجيله ما أداه أرثر سيمونز ، منذ عدة سنوات مضت ، بكتابه « الحركة الرمزية في الأدب » . ولست ميالا إلى الانتقاص من قدر كتاب مستر سيمونز ، فقد كان كتاباً بالغ الجودة بالنسبة لعصره ، وقد جعل القارئ يرغب في قراءة الشعراء الذين كتب مستر سيمونز عنهم . وأنا شخصياً أئين لمستر سيمونز بدين كبير قلولاً قراعتى لكتابه ، ما كنت سمعت في عام ١٩٠٨ عن لافورج أورنيو ، وربما ما كنت شرعت أقرأ فيرلين ، ولولا قراعتى لفرلين ، ما كنت سمعت عن كوربيير . وهكذا فإن كتاب سيمونز واحد من تلك الكتب التى أثرت في مجرى حياتى . ومع ذلك فقد أن الأوان لكتابة كتاب جديد عن نفس الموضوع يحذف - كما يفعل مستر كوينل وهو مصيب تماماً - ميترلينك . ومن المحقق أن من يقرأ أحد الكتابين يخلق به أن يقرأ الثانى ، ولكننا لم نعد بعد في سورة الاكتشاف . فإن الشعراء الذين يعالجههم مستر كوينل قد غلوا الآن جزءاً من تكويننا كشكسبير أودن : إنما نحتاج إلى ما يدعى تقييماً .

إن العيب الرئيس الذى أجده في كتاب مستر كوينل هو شكل الخمس مقالات . فالمرء يتوقع - خمس مقالات ، مقالات كتلك التى كتبها مستر سيمونز ، تنطلق من جديد ويحماس جديد عند الكلام عن كل مؤلف . ولكن هذه المقالات ليست مقالات خمساً حقيقة ، وإنما هى خمسة فصول من مقالة واحدة كاملة عن جزء من الموضوع الكبير : موضوع ما بعد الرومانسية . وقد وجدت أن مقالة مستر كوينل الأولى ومقالته عن بودلير ( الشاعر المفتاحى غير المدرج في كتاب مستر سيمونز ، وهو شاعر تلمسه مستر سيمونز على نحو أسوأ مما فعل مع خلفائه الثانويين ) أقل المقالات إرضاء عند القراءة الأولى . ذلك أن ثمة قدراً كبيراً مما يمكن أن يقال عن بودلير أكبر مما قاله مستر كوينل . ومن ناحية أخرى ، فإن بودلير الإنسان أعظم كثيراً من كل خلفائه ، إلى الحد الذى لا يمكن معه أن نحصره - كما يمكن أن نحصرهم - في نطاق مقالة واحدة . وعلى ذلك فإن الصعوبة الكامنة في خطة كتلك التى اصطنعها مستر كوينل هى أنه لابد

من رد بودلير إلى تلك الجوانب التي يمكن عندها أن يقارن ، على نحو نافع ، بأقل حواريه ممن لهم دلالة .

وبهذا التحفظ - أو الإدلاء نيابة عن مستر كوينل بتقرير أشعر أنه كان يجب عليه أن يدلي به شخصياً - فإن دراسته عن بودلير دراسة جديرة بالاعجاب ، وهي - باستثناء دراساته للأفروج وما لارميه - أحسن ما في الكتاب حقيقة . إنها أول سلسلة من الدراسات عما بعد وفاة الرومانسية ، وعصيان شيء يصعب دعوته بالكلاسيكية ، وإن كان من الممكن أن ندعوه ، بحكمة ، ضد الرومانسية . وتتمثل الصعوبة في أن الرجال الثانويين يمكن أن يحصروا كلية - وعلى نحو أكثر من السخاء - في نطاق ما يمكن أن يسمى بلا جدال بالنقد الأدبي ، على حين أن أي نقد كفف لبودلير لابد أن يفرضي بالناقد حتماً إلى خارج دائرة النقد الأدبي . ذلك أنه لن يجدى أن تلصق بطاقة على بودلير ، فهو ليس مجرد - أو حتى ، في رأيي - في المحل الأول - الفنان ، ولو أنني قارنته بأي امرئ في قرنه ، لقارنته بجوته وكيكس - أي لوضعت مع رجال مهمين في المحل الأول لأنهم نماذج إنسانية لخبرة جديدة - وفقط في المحل الثاني لأنهم شعراء . واعتقد أن مستر كوينل ليس غافلاً عن هذا ، لأنه يقول في واحدة من خير جملة عن بودلير ( ص ٦٤ ) :

« لقد كان يتمتع بحس عصره وقد تبين نموذجه حين كان هذا النموذج ناقصاً ما يزال - لأن إساعتنا فهم الحاضر هي وحدها التي تحول بيننا وبين النظر إلى المستقبل القريب وكذلك جهلنا بالحاضر واتجاهاته ومتطلباته الحقيقية باعتبارها متفصلة عن الزائف منها . وقد سبق إلى توقع كثير من المشاكل - على المستوى الجمالي والمستوى المعنوي معاً - التي مازالت تعنى مصير الشعر الحديث » .

إن هذا التأكيد صادق بقينا فيما أعتقد : فهذا « الحس بالعصر » هو الشيء المهم في بودلير ، وهو ما نقله ، على شكل كسور متفاوتة - إلى خلفائه الثانويين . وإن « الحس بعصر المراه » ليتضمن حساً ما بساتر العصور ، بحيث أن حس بودلير براسين متكامل مع حسه بعصره .

بدهي أن الفترة القصيرة التي عاش فيها بودلير كانت فترة يسودها الخلط . وعلى الرغم من أن النقد الأدبي يلزمنا بأن ندرس شيير وجيرار دي نرفال عندما ندرس حركة ما بعد بودلير بأكملها ، فإنه ليجمع بنا أن نتذكر أن شيير وجيرار دي نرفال ( وويسمانز . وهو ضرب من زولا مطعم ، على نحو تسوده النزوة ، بكل ما هو أقل الأمور أهمية في بودلير ) بمثابة انحرافات عن القضية الرئيسية . وأنا أشكو من أنه



قد كان يجمل بمستر كوينل أن يتجاهل فيير ، إلا باعتباره حاشية على الآخرين . ذلك أن فيير - عند هذه النقطة - لا يعدو أن يكون من قطع عصره ، ومن طرائف البدع الجارية للفلسفة الشعبية ، لا يرفعه على ميترلك سوى أنه توفى منذ مدة أطول . وحتى نشاط المستر كوينل لا يتمكن من أن يجعل فيير شائقا ، أو أكثر تشويقاً من إعادة طبع صورة فوتوغرافية تمثل سيدة على دراجة في ١٨٩٧ . إن الخلفاء الوحيدين المهمين لبودليير إنما هم لافورج وكوريبيير ومالارميه .

ومن الفروق بين بودليير والشعراء الذين تلوه - لافورج وفراين وكوريبيير ورنبو ومالارميه - أن بودليير لا يكشف فقط عن متاعب عصره ويتنبأ بمتاعب العصر التالي له وإنما يوسم أيضاً إلى مخرج ما من هذه المتاعب . وعندما نصل إلى لافورج نجد شاعراً يلوح أنه يعبر على نحو أوضح ، حتى عما نجده لدى بودليير ، عن صعوبات عصره ، فهو يتحدث إلينا أو هو قد تحدث إلى جيلي على نحو أشد صميمية مما يلوح أن بودليير قد تحدث به . وفقط فيما بعد ننتهي إلى أن « حاضر » لافورج أضيق من حاضر بودليير ، وأن حاضر بودليير يمتد ليشمل قسماً أكبر من الماضي ومن المستقبل .

وقد كان بوسع مستر كوينل - فيما أظن - أن يستفيد استفادة أكبر من مؤثرات الأدب الانجليزي . وكان بوسعه أن يستفيد استفادة أكبر من مؤثرات ألمانيا في لافورج ، خاصة تأثير شوينهاور وهارتمان ، ومن الاتجاه « النوردي » عموماً للحركة الرمزية ، وتضادها مع التركيب الجنوبي لدى فاليري . وهو في كتابته الفعلية ينفص في الاستعارة والتشبيه ، وأسلوبه نوفرة كثيراً ما تترك ، ولكنها أحياناً تجزى بعبارات مرموقة لافتة . بيد أن كتابه كتاب جيد عما هو أهم جزء من تاريخ الشعر في القرن التاسع عشر . وإنني لأرتد بناظرى إلى سنة ١٩٠٨ الميتة والاحظ برضاء أنه قد صار من المسلم به الآن أن تيار الشعر الفرنسي الذي تبع من بودليير إنما هو تيار قد أثر - في هذه السنوات الإحدى وعشرين - في كل الشعر الانجليزي المهم . إن كتاب مستر سيمونز من علامات الطريق ، وسيكون كتاب مستر كوينل علامة أخرى .

[ نشرت في مجلة ذا كرايتريون - يناير ١٩٢٠ ]

## من " تعليق "

( ١٩٣٠ )

### مسرح قومي :

شرح ماثيو أرنولد ، فى واحدة من أكثر مقالاته شعبية ، ببراعة وإقناع عظيمين الميزة التى يتمتع بها الفرنسيون فى امتلاكهم أكاديمية للأدب ، ولكنه انتهى إلى أن الانجليز لن يحصلوا قط على مثل تلك المؤسسة ، وربما لم يكن يجمل بهم أن يرغبوا فيها . وإن المشروع الملح على إقامة مسرح قومي فى إنجلترا ليوحى بتأملات مشابهة بعض الشيء . ذلك أننا إذا حصلنا عليه ، فهل تراه سيكون مثل الكوميدي فرانسيز ، وحتى إذا جاء مثله ، فهل يجمل بنا أن نرغب فيه ؟

لم يثن الأوان بعد للتعبير عن رأى إيجابى . فمن المستحسن أن يدور قدر كبير من المناقشات أولا . وقد كانت مساهمات مستر برنارد شو فى هذا الموضوع أقرب إلى السطحية بوكانت مساهمات مستر جرانفيل باركر أكثر جدية . ولكننا لم نقف ، حتى الآن ، على أى مناقشة من امرئ لا يرغب فى مسرح قومي ، وإنما إشارات قلائل من أشخاص يعتقدون أن مثل هذه المغامرة خليقة أن تكون باهظة التكاليف . وليس من المحتمل لمثل هذا الاعتبار إلا أن يشعل حماس المتحمسين لفكرة المسرح . وفى مثل هذه المسألة ثمة عادة فئتان من الناس لا غير : القلة المتحمسة له والأغلبية الكبرى اللامبالية تماما . ولئن كان من المؤسف أن يفشل مثل هذا المشروع الكبير بسبب لا مبالاة الجمهور ، فإنه لما يعادل ذلك بعثا على الأسف أن ينجح لنفس هذا السبب : فإن نزوة بضعة مليونيرات قد ترهقنا بترف باهظ التكاليف ، لا يستحق - على وجه الدقة - شيئا .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتيون - أبريل ١٩٣٠ ]

( بلا توقيع )

## من " تعليق "

(١٩٣٠)

### مكان روبرت بريديج :

مهما يكن المرشح لإمارة الشعر - التي مازالت خالية عند لحظة كتابة هذه السطور - فإن مناقشات الصحافة عن الخليفة « المنطقي » لدكتور بريديج تنطوي على تحية إيجابية جداً لأمير الشعراء الراحل . إن رفرفة حب الاستطلاع الصحفي حول خليفة يدين بتشويقه - إلى حد كبير - إلى الحقيقة الماثلة في أن بريديج ، بطريقته البالغة الاختلاف ، قد رفع إمارة الشعر إلى منزلة من العزة لم تكن لها منذ أكثر أيام تنيسون ظفراً . وحتى وردزورث ، بمجيئ الوقت الذي بلغ فيه ذلك الشرف ، لم يكد يضيف شيئاً إلى لمعائها . ويعد تنيسون قام لدكتور بريديج باكثر مما قام به أي شاغل للمنصب من أجل زيادة الامتياز الذي خلغ عليه . وليس مما ينتقص من قدر أي خليفة محتمل له ، وإنما هو مجرد اعتراف بالملكات الخاصة ، بل وحلود أمير الشعراء الراحل ، أن تقول إنه ليس هناك بقيد الحياة من يستطيع أن يشغل ذلك المنصب بالرشاقة التي شغله بها ساكنه الراحل .

ذلك أنه من المؤكد أن ما اجتمع له من ملكات كان - على وجه الدقة - الاجتماع المناسب . وفي هذا السياق فإن ذكرى إيرل أوكسفورد الراحل وأسكويث اللذين رشحا ينبغي أيضاً أن تكرم . لم يكن يمكن أن يكون هناك سبب لترشيح بريديج سوى كونه شاعراً . وعندما غدا أميراً للشعراء ، لم يزد من تبريز ذلك المنصب فحسب ، وإنما وجدناه - في الوقت ذاته - يرفع ويحافظ على تقدير الشعر كمهنة ذات كرامة حتى في العالم الحديث . وثمة شعور نحن على يقين من أن كل ممارسي الشعر الآخرين كانوا يضمرونه لبريديج هو شعور الاحترام ، وعندما يتفقد عليه الاجماع على هذا النحو ، فإنه ليكون شعوراً بالغ الفتنة يوحى به . ثمة شعراء أحياء من كل جيل أكثر شعبية منه ، ومن المحتمل أن يكون هناك شعراء أحياء سيقرعون أكثر منه بعد قرن من الآن . بيد أنه ما من شاعر من أي جيل كان بوسعهم أن يمثل عزة الشعر وصعوبته مثله ، إن بعض القراء يفضلون شعره الغنائي الباكر على أغلب تجاربه التالية والأكثر طموحاً ، بيد أنه سواء ما إذا تأكد هذا النوق فيما بعد أو لم يتأكد ، فمن الحق أن « تجريبه » قد خدم غرضاً قيماً . لقد أعان على تعويد قراء الشعر على

تصور أكثر تحراً لتكنيك النظم ، وعلى فكرة مؤداها أن نمو التكنيك موضوع جدى لا يتوقف للدرس بين كتاب الشعر ، وأعان على حماية سائر الناظمين الأقل منه منزلة من تهمة أن يكونوا مجرد « متمردين » أو « فلتات » ، أو كما سماهم كاتب فى « ذا مورنتج بوست » ( بريد الصباح ) منذ بضع سنوات مضت : « بلاشفة أدبيين » . لقد كان دكتور بريدجز - وهذا يضاف إلى شرفه ، وإلى منفعتنا - « ذا نزوات » كائى شخص آخر : فحتى فى استخدامه للألفاظ القديمة كان مجدداً ، ولا ينبغي أن ننسى مجموعة تراويل باتنسون ، ولا شغفه بالموسيقى القديمة وإصلاح اللغة والشعراء الشبان وعدة أشياء ينظر إليها البريتونى العادى بعين الشك . وحتى الشعراء الذين يشعرون أنهم لا يدينون له مباشرة بشئ ، والذين لا يسعهم أن ينضموا إلى جوقة الثناء على « عهد الجمال » يجلون من الأسباب ما يدعو إلى مباركة نكراه .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - يوايو ١٩٣٠ ]

( بلا توقع )

## « كتب ربع السنة »

(١٩٣٠)

الشعر فى الوقت الحاضر . تأليف تشارلز وايمز (مطبعة أكسفورد) ٧ شلنات ، ٦ بنسات . هذه المقالات جميعا ذات حدس ، مما يمكنها من أن تقول شيئا كاشفا عن موضوعاتها . وهذا جدير بالاعجاب ، بصفة خاصة ، فى مقالاته عن و . هـ . ديفير (ذلك الفرا أنجليكو ليومنا هذا) وعن جيش الضالض الذى تمثله عبقرية مستر تشسترتون ، وعن الشعراء الجورجيين الأصغر سنا .

(من مراجعة نشرت فى مجلة «ذا كرايتيون» بلا توقيع ، ولكن بول مرى فى كتابه «ت . س . إليوت والصوفية» ينسبها إلى إليوت . «ذا كرايتيون» مجلد ٩ ، العدد ٣٧ ، يوليو ١٩٣٠).

### من « تعليق »

(١٩٣٠)

### نهاية ثورة :

انتهى برلمان الصيف بشعور عام بالهبوط والكسل ، ولنا لننظر إلى استثنائه فى الخريف بقدر من الأمل أقل . وحتى السنوات الأخيرة كانت الحكومة البرلمانية تعنى أن قسما من الناخبين يريد أن تبقى الحكومة ، لكى تواصل عملها الطيب ، وأن قسما آخر من الناخبين يريد أن يخرجها ويستبدل بها حكومة طيبة حقا . وهكذا كان لكل امرئ - سواء كان راضيا أو لم يكن - شئ يأمل فيه ، وكان من الممكن أن يكون الانتخاب العام مناسبة للانفعال والاحتفال . أما الآن فلا أحد يريد أن تبقى الحكومة الحالية ، ولا أحد يريد أن تخرج . إن مستر سنونو يغدو أبعد عن حب الجماهير ، وتغدو سياساته مدمرة على نحو أوضح ، ومع ذلك يرتفع المرء إزاء اضطراب ونفقات انتخاب قد لا يعدو أن يجيئ بمستر تشرشل فى مكانه . وفى عين الوقت انشغل البرلمان أساسا بمسائل من نوع المالية لا يفهمها إلا أشخاص قليل جداً ، سواء داخله أو خارجه ، ولم يجد إلا أضرار وقت للمسائل التى يمكنه متوسط تعليمه ونكائه من استيعابها .

وكثيراً ما يكون الأشخاص المتمسكون بمعتقداتهم تمسكاً قوياً في تلك الهيئة مبعث إرباك لحزبهم أكثر مما هم كذلك لأي حزب آخر . وخلاصة القول أن امتياز عضو البرلمان لم يعد ما كانه ذات يوم ، وربما سمعنا - عند أي لحظة - من الصحافة اليومية الأكثر قابلية للتهيج أن الحكومة البرلمانية « غلطة تاريخية » .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - أكتوبر ١٩٢٠ ]

( بلا توقيع )

## من « تعليق »

(١٩٣١)

أخبرتنا جريدة « ذا تايمز » منذ فترة ليست بالطويلة في مقالة افتتاحية لها (٢ أكتوبر) أنه « لم توجد قط في تاريخنا فترة من التعليم الشعبى توازى العام ونصف العام الماضيين » . ومضت تلوم سير مارتن كونيواي - الذى ظل يدمدم متذمراً على شكل رسائل من حالة حزب المحافظين - لأنه يأسف لامتداد حق التصويت ، وذلك بأن طرحت « دعوى لا نزاع عليها مؤداها أن إطار الديمقراطية لن يكتمل دون » - دون ماذا ؟ - دون الشابات اللواتى فى الواحدة والعشرين .

وثمة هنا مشكلتان شائقتان جديرتان بالفحص . إحداهما هى طبيعة وقيمة هذا « التعليم الشعبى » الذى يمتد بهذا الاتساع وهذه السرعة ، والأخرى هى : أما وقد اكتملت هذه القطعة اللطيفة من النجارة ، « إطار الديمقراطية » فما طابع القماشة الموجودة بداخلها ؟

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايترون - يناير ١٩٣١ ]

## من « تعليق »

(١٩٣١)

إن الموقف الاجتماعي والسياسي في إنجلترا قد وصل إلى حالة نجد معها أننا الآن نسمع من أكثر منابر الصحف سيراً على السنة في البلد أنه لابد من عمل شيء - أي شيء أفضل من مجرد إخراج الحكومة الحالية وإعادة الحكومة الأخيرة بدلا منها مرة أخرى . وعلى سبيل المثال نجد في جريدة « ذي أوبزرفر » ( ٢٢ فبراير ) أن مستر جافين قد انتهى إلى رأي مؤداه أنه ينبغي تشكيل حكومة وطنية جديدة لتعالج الطوارئ الفعلية . ولأننا ننازع فيما لدى المستر جافين من معرفة تاريخية ومضاء سياسي عندما نذهب إلى أن حكومة وطنية - وهي عبارة يلوح أنها تغطي ائتلافاً بين الأحزاب الثلاثة كلها - قد تثير شيئاً أقل من ثلث الحماس الهادئ الذي يستطيع أي من الأحزاب الثلاثة الآن أن يثيره بمفرده ، إلا إذا اقترح شيء أكثر دواماً لكي يخلفها . وإذا كان على البلد أن ترتد إلى نظامها الحكومي الحالي بعد معالجة « الطوارئ » ، فإننا لا نستطيع أن ننتظر من نظام الحكومة الحالي أن يخرج من بيانه الشتوي شاباً وقوياً كما هو الشأن في أي ظرف آخر . سيكون قد عانى تناقصاً : لأننا سنضطر إلى التفكير فيه على أنه مباراة ودية تشترك فيها ثلاثة أيدي وهو ما لا تثريب عليه إذا كانت الأمور تسير سيراً حسناً ، وحين لا يهم كثيراً من الذي يمسك بالسلطة ، ولكنه يجب دائماً أن يوقف بمجرد حدوث أي شيء جدي .

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتيون - أبريل ١٩٣١ ]



## من « تعليق »

(١٩٣١)

ثمة شئ قد حدث في قاعة الصيادين منذ فترة ليست بالطويلة ، ويستحق تسجيلاً أكبر من حوايات « ذا فيثانثيال تايمز » القصيرة البسيطة . إنه عشاء رابطة المصرفيين البريطانيين . وقد كانت الروح المتراسة عليها هي مستر جومونت بيز<sup>(١)</sup> ، وشبح الأمسية هو رئيس مجلس اللوردات .

سواء كانت الطبيعة البشرية تتغير أم لا ، فمن المؤكد أن كل شئ حولها يتغير . ولا يملك المرء إلا أن يتأثر بشعور بالتغير عند قراءة السيرة الجديرة بالاعجاب التي كتبها الموقر إيفان تشارتريس عن المغفور له سير إدموند جوس<sup>(٢)</sup> . إن هذا الكتاب - فيما أرى - عمل جدير بالاعجاب . وسواء كنا نقرأ كتابات جوس أولاً ، فإن الكتاب جدير بالقراءة كوثيقة عن عصر مضى . إن المكان الذي كان سير إدموند جوس يشغله في الحياة الأدبية والاجتماعية للنزى كان لا سبيل لأحد إلى أن يشغله مرة أخرى ، لأنه - إذا جاز التعبير - وظيفة قد أُلغيت . ويلوح لى - أنا الذى لا أملك وسيلة خارجية للحكم - أن مستر تشارتريس عادل جداً ومنصف ولا هو بالذى يتجاهل الأغلاط ، ولا هو بالذى يقلل من شأن الفضائل . وإن أقول إن نشاط سير إدموند لم يكن نشاطاً بالغ الفائدة فى عالم اجتماعى - أبى يتراجع بسرعة فى الذاكرة . لقد كان بالتأكيد من اللطائف ولكنه لم يكن من أى نوع من اللطائف التى أستطيع أن أرى أن هناك أى حاجة كبيرة إليها فى عصرنا . ويقارنه مستر تشارتريس بسانت بوف ، ولكنى لا أستطيع أن أجد أى أساس راسخ لهذه المقارنة . لم يكن سانت بوف مجرد « رجل أدب » ولم يكن معنياً فقط باستغلال وتقييم والاستمتاع بثروات أدب فرنسا الماضى ، وإنما كان ذا اهتمام أكأل ، لا يعرف الشبع ، بالطبيعة الإنسانية فى الكتب وكان دائماً يتأمل مشكلات ربما كانت غير قابلة للحل : الباقى والمتغير فى

(١) انتخب مستر جومونت بيز حديثاً كابتن لنادى الجوف الملكى والقديم بسانت أندروز ، وهو أيضاً كابتن نادى القيس جورج الملكى للجوف ، وعلى ذلك فسيشغل المنصبين فى وقت واحد . وهو امتياز لم يصل إليه من قبل - فيما أعتقد - سوى لورد فرومستر وكابتن أنجوس ف . هابرو . ومستر بيز كذلك - فيما أعتقد - قريب من بعيد لأندرومارفل .

(٢) حياة سير إدموند جوس ورسائله : تأليف الموقر إيفان تشارتريس ، هيتمان ، ٢٥ صفحا .

الإنسانية ، مشكلات الإيمان والشك الدينى ، ومشكلات العقل والجسد والروح . ما كان  
ليمكن لمستر جوس أن يكتب أية من نوع كتاب « بورديال » Port-Royal لأنه لم يكن مهتماً  
بما فيه الكفاية . بل أنه ما كان ليتمكن أن يكتب كتاباً يقبل المقارنة بكتاب «شاتوبريان» .  
لقد كان مهتماً بالأدب لأجل الأئب ، وأظن أن الأشخاص الذين تكون اهتماماتهم  
محبوبة على هذا النحو الصارم ،الأشخاص الذين لم يؤثروا أى حب استطلاع قلق ولا  
يعذبهم شبح الفكر ، إنما تفوتهم ، على نحو ما ، الانفعالات الأشد حدة التى يمكن  
للأدب أن يمنحها . وفى عصرنا فإن كلا من المشكلات الوقتية والأبدية تلح على الذهن  
الذكى إلحاحاً لا يلوح أنه قد كان لها فى عهد الملك إدوارد السابع .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - يوليو ١٩٣١ ]

## « الضحية وسكين التضحية »

(١٩٣١)

ابن امرأة ، تأليف ج . م . مري :

لقد كتب مستر مري كتاباً لامعاً . ويلوح لى أنه أفضل قطعة من الكتابة المطلوبة ، أنجزها مستر مري . وإخال ، على الأقل ، أنى أفهمه أكثر من أغلب كتاباته الحديثة . إنه عمل قاطع من أعمال السيرة النقدية أو النقد السيرى . وهو قد أداه على نحو حسن إلى الحد الذى يوقع فى نفسى شعوراً بالخوف : ربما لم تكن هذه الأمور قد عادت تهم لورنس ذاته ، ولكن أى مؤلف يقيد الحياة خليق أن يرتجف إذا هو فكر فى إمكانية أن يكتب عنه مثل هذا الكتاب من النقد الهدام بعد وفاته : غير أنه ما كان لأحد ، سوى المستر مري ، أن يكتبه ، وإنى لأشك فيما لو كان بمستطاع المستر مري ذاته أن يكتبه عن أى امرئ سوى لورنس . إن الضحية وسكين التضحية قد تلاصقا أتم الملاصقة .

وقرب البداية ، يقول مستر مري :

« إذا حكمنا على لورنس على أنه « فنان خالص » ، فمن الحق أنه لم يجاوز قط ، ولا هو كاد أن يعادل ، هذا السجل الفنى والحرك للمشاعر لحياة ( « أبناء وعشاق » ) . غير أن لورنس لا ينبغي الحكم عليه على أنه « فنان خالص » ، وإن كان لفنان هدف يسمى إلى تحقيقه فقد كان هو ذلك الفنان . وحين توضع « أبناء وعشاق » فى منظور نواياه الخاصة المتكشفة له - وهذا هو المنظور الوحيد الملائم - تلوح إيماءة رجل يقوم بجهد بطولى لى يحرر ذاته من رحم ماضيه الخاص » .

وهذا حق . ولكنى أشك فيما يعنيه مصطلح « فنان خالص » للمستر مري ، وأشك فيما إذا كان نقده ثناء أو شجبا . إنى أوافق على أن لورنس لم يكن « فناناً خالصاً » بمعنى أنه لم ينجح قط فى صنع عمل فنى ، ولكننا نجد - فى هذه الحالة - أن هذا مجرد فشل نسبى ، وذلك كل ما فى الأمر . وإنى لم يكن قد حاول صنع عمل فنى ، فقد كان يجمل به أن يحاول ذلك : لأنه كلما قل نصيب الفنان فيه ، قل نصيب النبى ، وقد نجح أشعياء فى أن يكون كلا الأمرين معاً . وكونك تكون « فناناً خالصاً » لا يتناقض ، بحال من الأحوال ، مع كونك ذا هدف تسعى إلى تحقيقه . لقد كان لفرجيل ودانتى الكثير من الأهداف التى يسعىان إلى وضعها على حجر المسن ، وديكنز وجورج إليوت كثيراً ما يكونان فى خير أحوالهما كفنانين حين يكون لهما هدف يسعىان إلى تحقيقه ،

وليس فلوثير بالاستثناء من ذلك . فلو لم يكن له هدف يسعى إلى تحقيقه لما كان هناك الكثير الذي يمكن أن يكتب عنه . ويورد مستر مري جملة من جورمون أوربتها أنا نفسي :

**ériger en lois ses impressions personnelles, c'est le grand effort d'un homme s'il est sincère.**

« أن يقيم على شكل قوانين انطباعاته الشخصية : ذلك هو المجهود الأكبر للمرء إذا كان أميناً » .

حسنًا ، لقد حاول لورنس أن يفعل ذلك ، بالتأكيد ، ولكن عندي أنه أخفق فيه كلية ، وهذا الكتاب هو تاريخ إخفاقه . ولم يكن لورنس ، ببساطة ، يعرف كيف . لا ريب في أنه كان على إحساسات وافرة ، ولم يكن في عصره من هو أشد حساسية منه ، غير أنه ما كان بوسعه أن يترك إحساساته وشأنها ، ولا أن يتقبلها ببساطة كما واتته ، ولا أن يعمم القول ، على ضوءها ، على نحو صحيح . إن النبي الزائف يميث الفنان الصادق .

كان للورنس تكوين فنان على نحو أكبر مما قد يخاله المرء من قراءة هذا الكتاب . ويورد المستر مري منه بدقة وعدل فائقين - ولا أعتقد أن في الكتاب مقتطفًا واحدًا مشوهًا أو مجحفًا بموضوعه ، ومثل هذا العدل بالغ الندرة في النقد - غير أنه لم يكن مما يدخل في نطاق نواياه أن يلح على أوجه نجاح لورنس ككاتب في تلك اللحظات التي لم يكن مشغولاً فيها بتلك المهمة القاتلة : مهمة تبرير ذاته . فليس الأمر مقصوداً على أن ثمة أوصافاً فخيمة ، هنا وهناك ، وفي كل مكان من عمل لورنس كله ، وإنما توجد أيضاً قطع مدهشة - في كل كتاب له تقريباً ، على ما أعتقد - من الحوار أو السرد القصصي يخرج فيها لورنس ، حقيقة ، من نطاق ذاته ، ويدخل في غيره من الناس . ثمة حكايات فائقة من حياة مدرسة في إحدى المدارس الابتدائية في رواية « **توس قزح** » وثمة حوار أو حواران مرموقان في رواية « **عصا هارون** » ، وثمة قصة قصيرة عنوانها « **طائران أنرقان** » لا صلة لها بمرض لورنس الوجداني الخاص ، ويقرر فيها موقفًا لم يصوره أحد غيره ، إن مستر مري قادر تماماً على تقدير هذه المنجزات ، ولكنه - وهذا مفهوم تماماً - لم يكن معنياً بها في هذا الكتاب . بيد أنها تشير في نظري إلى أنه كان يجمل **بلورنس** أن يكون « فناناً خالصاً » ولكنه لم يكن خالصاً . وإنني لأتساءل أيضاً : ترى لو كان **لورنس** ، بهذا المعنى ، قد نجح بدلا من أن يفشل ، أفكان مستر مري يهتم به إلى هذا الحد ؟

إن ما يبينه مستر مرى ويعرضه ، بإلحاح مروع ، فى كل عمل لورنس ، إنما هو الإلحاح الوجدانى لـ « مركب الأم » ( وينبغى أن يبين أيضاً كيف أن الوصف الشائع « عقدة أوديب » غير ملائم ) . وهو يوضح أن لورنس كان على ذكر من ممكن الخطأ ، وأن لورنس - طوال الجزء الباقى من حياته - كان مزيجاً غريباً من الاخلاص ، أو البصيرة التنبؤية clairvoyance وخداع النفس أو الأحرى جهد خداع النفس . وعلى ذلك فإن تاريخ لورنس التالى ، وتاريخ رواياته ، سجل لمحاولاته المتعددة خداع ذاته بالاعتقاد أنه كان مصيباً فى أن يكون على نحو ما كان ، وأن بقية العالم على خطأ . إنها قصة مروعة للكبرياء الروحى يغنوها الجهل وربما أيضاً الوعى بقدراته العظيمة ومنبته المتواضع . والآن فإن « مركب الأم » عند لورنس لا يلوح لى ، فى حد ذاته ، من علامات العصر . وإننى لأجد من العسير الاعتقاد بأن حياة أسرة من نوع أبوى لورنس إنما هى مما تنفرد به طبقة معينة أو عصر معين . ذلك أن مثل هذه الحياة العائلية ، بما كان لها من نتائج على مثل هذا الطفل الحساس ، ما كانت لتكون مقصورة على الجزء الأخير من القرن التاسع عشر . إن ما ينفرد به العصر هو الطريقة التى حاول بها لورنس أن يعالج تفرده . فهذا هو الشئ الحديث ، وهو يلوح لى نابعاً من جهل .

وعندما أستخدم كلمة جهل ، لا أضعها فى مقابل شئ يدعى عادة بـ « التعليم » . فلو كان لورنس قد أرسل إلى مدرسة خاصة ، و تلقى درجات شرفية من جامعة ، لما قلَّ جهله مثقال ذرة . ولو أنه كان مدرساً فى جامعة كمبردج لكان لجهله آثار مخيفة على نفسه وعلى العالم ، « عفن ويعفن الآخرين » . إن ما يجمل بالتعليم الحق أن يفعله - والتعليم الحق هو الذى يشمل تعليمًا ملائماً لكل طبقة من المجتمع - إنما هو تنمية قدرة حكيمة وكبيرة على اتباع السنة ، وصيانة الفرد من دافع الهرطقة الطارد المركزى فحسب ، وجعله قادراً على أن يحكم بنفسه ، وقادراً - فى الوقت ذاته - على أن يفهم ويحكم على أحكام خبرة النوع ( الإنسانى ) . ولست أظن أن خبرة لورنس الأولية العائرة الحظ فى حياته قد أدت ، بالضرورة ، إلى العواقب التى تلتها . فمن المحتمل أن يكون خليقاً بأن يظل على الدوام رجلاً شقياً فى هذا العالم ، وليس فى هذا ما هو غريب : حيث أنه يتعين على كثير من الناس ألا يكونوا سعداء فى هذا العالم ، وأن يستغنوا عن أشياء تلوح للأغلبية أساسية وأمرأً بديهاً ، وإن البعض ليتعلمون ألا يثيروا ضجة حول ذلك ، أو أن يناضلوا - على الأقل - فى سبيل ضرب من السكينة لم يعرفه لورنس قط . إنه خليق بأن نحزن عليه ، وأخطاؤه جديرة بأن يخفف منها ، ولكننا لا نستطيع أن ننثى على امرئٍ لأنه فشل . فباصطناع نظرية مجنونة للتعامل مع الوقائع ، يلوح لورنس حديثاً وما أعنيه بـ « جاهل » .

وربما كان لى أن أوضح هذا بأن أورد على سبيل المثال خاصة فريدة فيه تثير اعتراضى ، ولا أستطيع لها فهماً ، فى أن واحد . إنها استخدام مصطلح العقيدة المسيحية ، لكى يطرح فلسفة أو ديانة هى ، من حيث الأساس ، لا مسيحية أو مناهضة للمسيحية . وهى عادة قد جنح مستر لورنس بأهم حواريين له نحوها : مستر مرى ذاته ومستر ألدس هكسلى . إن تنوع الأزياء التى يكوم فيها هؤلاء القنانون الثلاثة الموهوبون الأب والابن والروح القدس ، فى أحاجيهم المتنوعة ، لغريب وهو ، فى نظرى ، جارج . ربما لو كنت قد نشأت فى العالم السفلى البروتستانتى الظليل ، الذى يلوح أنهم جميعاً يتحركون فيه بكل هذه الرشاقة ، لكان تعاطفى معهم وفهمى لهم أكبر . بيد أنى قد نشأت خارج الحظيرة المسيحية فى النزعة التوحيدية : وفى شكل التوحيدية التى ربيت عليها كانت الأشياء إما بيضاء أو سوداء . ومن المحقق أنها لم تكن تؤمن بالابن والروح القدس ، بيد أنهم كانوا ينالون احترامها باعتبارهما كيانات يؤمن بها أناس آخرون كثيرون . وأنا لا أنكر هذه التفاصيل من سيرتى الذاتية إلا لأشير إلى أنه من الممكن لغير المؤمنين ، كما هو ممكن للمؤمنين ، أن يعتبروا هذا النوع من الكلام الفضفاض ممّا يدخل ، على أحسن تقدير ، فى باب الذوق الرديئ . إن الروح القدس لا يظهر فى ثبت الشخصيات الخيالية الذى أوردته مستر مرى فى نهاية كتابه ، ولكن هذا مجرد سهو بالتاكيد .

وثمة مثال أفضل لـ « جهل » لورنس ، وظلّة تقسد كل فلسفته فى العلاقات الإنسانية – وهى ليست سوى فلسفة فى العلاقات واللاعلامات الإنسانية – هو محاولته اليانسة العثور على طريقة يمكن بها لشخصين – من الجنسين ، ثم – كعلامة يأس – من نفس الجنس – أن يتحدا روحياً والأمر ، كما لا يدخر مستر مرى وسعاً فى تبيانها ، هو أن تاريخ حياة لورنس وتاريخ حياة كتاباته بأكملها (ويخبرنا مستر مرى بأنهما نفس التاريخ ) هو تاريخ تعطشه إلى صميمية أكبر مما هو ممكن بين البشر ، تعطش يهيجها إلى نقطة الجنون عجزه غير المألوف عن أن يكون هو صميمياً على الإطلاق . إن نضاله ضد الحياة المسرفة فى عقلانيّتها هو تاريخ طبيعته الخاصة المسرفة فى عقلانيّتها . وحتى فى أسفاره إلى الأراضى الأكثر بدائية ما كان ليتمكن قط أن يأخذ البدائيين ، ببساطة ، على ما هم عليه ، وإنما لابد له دائماً من أن ينتظر منهم شيئاً ليس بمفهومهم أن يمنحوه إياه ، شيئاً مداوياً له على نحو فريد . لقد كان يبحث عنه هناك ، تماماً مثلاً كان يبحث عنه داخل الرجال والنساء الذين يعرفهم ، نون أن يعثر عليه . إن لغيره من الرجال والنساء حاجاتهم الخاصة [ هم أيضاً ] . وثمة قطعة من

[رواية] «عشيق ليدى تشاترلى» ( إحدى رواياته التى لم أقرأها ) يوردها مستر مرى ،  
وهى فى مكانها هنا تماماً :

« تشبثت بها فى نشوة ، قطعاً فى نشوة . تصاعدت ، ببساطة ، بخانا . وكانت  
تعبدنى . كان الثعبان فى العشب هو الجنس . ولم يكن بها ، على نحو من الأنحاء ،  
شئ منه ، أو على الأقل حيث يفترض أنه موجود . وازددت تحولا . ثم قلت إنه يتعين  
علينا أن نكون عاشقين . وحدثتها عن ذلك . وهكذا تركتني . كنت منفعلاً ، ولم تكن  
راغبة فيه قط . كانت تعبدنى وتحب أن أحبتها وأقبلها : فعلى ذلك النحو كانت تهوانى . ولكن  
الأخرى فيها لم تكن راغبة . وبما عديد من النساء مثلها . بينما كانت الأخرى هى ، على  
وجه الدقة ، التى أريدها ، وهكذا انشققنا . كنت قاسياً وهجرتها . »

لقد ظل مستر مرى هذه القطعة على نحو هو من الحقن إلى الحد الذى يكون معه  
من الوقاحة أن أضيف شيئاً إلى ما قال ، ولكنى أود أن أتأكد من أنها قد صدمت  
مستر مرى - كاعتراف - بنفس العمق الذى صدمتني به . إن مثل هذه الأثره الراضية  
عن ذاتها لا يمكن أن تتبع إلا من روح بالغة السقم ، بل أنى خليق أن أقول : من رجل  
كان عاجزاً تماماً عن الصميمية . من الواضح أن الفتاة كانت تحبه ، على نحو يناسب  
شبابها وقرارتها ، ولكن هذا لم يكن حسناً ، بما فيه الكفاية ، عند لورنس . أى خسارة  
أنه لم يفهم الحقيقة البسيطة التى تقول : إن لكل كائنين إنسانين خصوصيات لا سبيل  
للأخر إلى النفاذ إليها ، وحدود لا يجمل بالآخر أن يتخطاها ، ومع ذلك يمكن  
للصميمية الإنسانية أن تكون مذهشة ومأنحة الحياة : وهى حقيقة معروفة جيداً للفكر  
المسيحي ،

وإن لم تكن بحاجة إلى أن نكون مسيحيين لكى نفهمها ، وأن حب أى كائنين  
إنسانيين لا يكتمل إلا فى حب الله<sup>(١)</sup> . هذه حقائق بالغة القدم والبساطة بالتأكيد ولكن  
لورنس - كما أعتقد أن مستر مرى يقول - تذكر البند الثانى من ملخص القانون ،  
وكان يأمل فى ممارسته ، دون اعتراف منه بالبند الأول . أو ليس هذا هو عين اللعب  
الحزن لعدم قدرة العلاقات الإنسانية على الإشباع ، الذى تلوح عليه - فى تحول -  
الشخصيات الفاسدة فى روايات المستر مرى ، فضلاً عن بعض شخصيات روايات  
المستر هكسلى ؟ إنها القصة القديمة القائلة إنك لا تستطيع أن تضع كوارت فى وعاء

(١) يديه أنه لدى كثير من الأزواج نجد أن الأنواع المشتركة أو الاهتمامات المشتركة بإصلاح التعريف  
أو منح المواطنين الأفريقيين حق الانتخاب ، قد تلوح بعيداً ممتازاً عن ذلك .

باينت ، والحقيقة المدهشة الماثلة في أنك لا تستطيع أن تحصل حتى على الباينت ، إذا أنت لم تطلّهُ . كما لو كان من الممكن أن يكون الحب الإنساني غاية في حد ذاته ! إن كل هؤلاء الشباب الحزاني يحاولون أن يؤمنوا بتجريد طيفي اسمه الحياة ، ومع ذلك فإن النفحات العارضة من ارتفاع الروح المعنوية القبرى الذى ينبعث من أعراهم لأشد برودة من الظلمة .

ومهما يكن من أمر ، فإنه يظل هناك كتاب لم أقرؤه ، ولكنى أحكم عليه - مما يقوله المستر مرى - بأنه جدير بالأهمية التى يعزوها مستر مرى إليه : إنه كتاب «فانتازيا اللاشعور» ، إذ يلوح أن لورنس قد بلغ ، فى هذا الكتاب ، ذروته ، وأن أعماله التى تلتها هى ، أساساً ، علامة على الاضمحلال والسقوط :

«ثمة - كما يقول لورنس - فترة عظمى فى « المثالية » ، المتحققة تحقّقاً كاملاً ، أى فى الوعى العقلى المتحقق تحقّقاً كاملاً بطبائعتنا الخاصة . والعالم الحديث أخذ فى الاستسلام لهذه الفترة ، وهذه - بالتاكيد - هى العلامة الفارقة للعالم الحديث - وهى ما يجعله حديثاً .

وقد كان لورنس أعمق انغماساً فى هذه العملية من أى رجل آخر . وإنه لمن الخطأ التام ، والغلط الكامل ، أن ينظر إليه على أنه ضرب من الانبثاق البدائى . فقد كان ينتمى كلية إلى العالم الحديث و « مثاليته » ، وإن حدة نفوره منه لتومئ إلى اكتمال توجده معه . وممكن افتراقه عن الغالبية العظمى من المثقفين و « المثاليين » هو أن تكوينه العضوى البالغ الحساسية كان أسبق إلى الشعور بالأخطار المخيفة الممتدة على طول هذا الطريق الحتمى ، فيما يظهر للعقلانية الكاملة » .

فهذا يلوح لى ، مهما ، ورجيحا ، أحسنت صياغته . ومع ذلك قد يلوح أن لورنس لم يكن يفترق عن « الغالبية العظمى من المثقفين » إلا فى رؤياه الذهنية الأعظم ، وقدرته المتذبذبة على التشخيص ، بون القدرة الأبعد مدى والكاملة على وصف الدواء والنظام . وهذا فى رأى ما لا يوجد - ولا يوجد فى عصرنا إلا بمشقة كبرى ، إن وجد أساساً - إلا فى نظام المسيحية وتقشفها . ولكن هذا هو ما لم يكن بمقدور لورنس أن ينتهى إليه ، ولا هو كان يرغب فيه ، ومن ثم كان ارتداده إلى الكبرياء والبغضاء :

وعلى المرء ، حين ينظر إلى كاتب مثل لورنس ، أن يعترف بما سيدعى تحيزاتة [تحيزات المرء] وأن يدع البقية للقارئ .



وأنا أتفق مع مستر مري في أنه لا بد قد كان للرجل قدرة عظيمة مشوهة على الحب ، وأنه كان يتحرق جوعاً وظمأً إلى الحب ، رغم أنه ما كان بوسعَه أن يمنحه ، ولا كان بوسعَه أن يتلقاه . ومقارنة مستر مري للورنس بيسوع ومقابلته بينهما لا تجد صدًى لها في خيالي ، رغم أنني قد كنت خليفاً أن أفهم أن يقارن بروسو . وإنني لأعترف - وأنا ، جزئياً ، كاره - بأنه شخصية مأسوية كبرى ، وتبديد لقدرات عظيمة على الفهم والحنان . إننا خليقون أن نتسهم من جو عالمه وأن نغادره ، حامدين ، ولكننا لا نستطيع أن ننكر احترامنا له ، إذ نتراجع . ولا بد أن تأثيره فيمن خبروا سلطانه كان تأثيراً مهلكاً ، وإست أستطيع أن أحول بين نفسي والتساؤل عما إذا لم يكن مستر مري قد دُفع إلى تأليف هذا الكتاب برغبته في طرد الشيطان من نفسه ، وأنسابل عما إذا كان مستر مري قد نجح في ذلك<sup>(٥)</sup> .

نشرت في مجلة « كرايتيون » ، يوليو ١٩٣١ ، ١٠ ، ٧٦٨ - ٧٧٤ . أعيد طبعها في كتاب د . هـ . لورانس : الموروث الثقافي ، تحرير د . ب . بريور ، لندن ، راوتلج أند كيجان بول ، ١٩٧٠ .

## من « تعليق »

(١٩٣١)

لما كنت راغباً في أن أزيد من معرفتي الضئيلة بنظرية علم السياسة ، فقد رحبت بكتابين صغيرين ظهرا حديثاً ، وكلاهما إذا حكمنا من واقع العنوان ، أولى بما يلزم حاجاتي . كان أحدهما هو «مدخل إلى علم السياسة» بقلم مستر هارولد ج . لاسكي (أنوين : ٢ شلن ، ٦ بنسات ) والآخر هو : **Ich Dien طريق حزب التوري** بقلم لورد لا يمنتون ( كونستابل : ٤ شلنات ، ٦ بنسات ) . إن مستر لاسكي أكثر من معروف كمؤيد للاشتراكية المعتدلة ، ولورد لا يمنتون ، كما يشير عنوان مقاله ، عضو برلمان من المحافظين . ومن المحقق أنه من طريق الجمع بين مثل وجهات النظر هذه والمقابلة بينها ، يمكن للمرء أن يصل إلى نتيجة ما . وقد كانت النتائج ، بالتأكيد ، شائقة لى ، وإن لم تكن ما كنت أتوقعه .

إن الأستاذ لاسكي يبدأ ( مقاله ) بكلمات معزية . يقول : « إن الدولة - إذا صح التعبير - هي النقطة المتوجة للواجهة الاجتماعية » . وهذا يرد إلينا الطمأنينة ، فإن لعبارة « الواجهة الاجتماعية » وقعاً مبهجاً على أسماع نوى القلوب الهيبابة . «فرعاياها يرغبون» - على سبيل المثال - فى تأمين أشخاصهم وممتلكاتهم » ومن المحقق أننا نرغب فى هذا ، ولكن من الحق أننا قد نحار قليلا ، بعد صفحة أو صفحتين ، إزاء جملة صيغت بأفضل أسلوب للمستر لاسكى :

« ومع ذلك يمكن أن نعتبر من القواعد السليمة أن طابع أى دولة معينة من شأنه - عموماً - أن يكون وظيفة النظام الاقتصادى الذى يجرى فى المجتمع الذى يوجهه » .

لقد كان هذا محيراً بعض الشيء . ذلك أن المرء قد تشجع بتقرير المؤلف التهديدى أنه ينوى أن يبسط المشكلات الأساسية لعلم السياسة ، ومع ذلك فإذا كان « طابع أى دولة معينة » هو « وظيفة » النظام الاقتصادى ، فقد يكون لنا أن نفترض أن طابع علم السياسة وظيفته لعلم الاقتصاد : وعلى ذلك يلوح أن ثمة مشكلات أكثر أساسية من المشكلات السياسية .

[ من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايترون - أكتوبر ١٩٣١ ]

## من «تعليق»

(١٩٣٢)

طوال الشهور القليلة الماضية ، أمطرتنا بسلسلة متلاحقة من الكتيبات عن مشكلات مالية واقتصادية ، كتيبات موجهة إلى ذلك القسم الكبير من «جمهرة القراء» التي ليست ، في الأحوال العادية ، جاهلة بمثل هذه الأمور فحسب ، وإنما تفضل أن تبقى في جهلها . وأنا نفسي جاهل بها كأي امرئ ، ولدى ذلك العزوف الطبيعي عن تناول أي موضوع لم أدرسه في شبابي . ولكن تكرار احتكاك هذه الكتيبات بالعين لا يمكن أن يخفق في التأثير في الضمير . وقيما لاح أن علماء الاقتصاد يؤثرون أن يناقشوا أسرارهم فيما بينهم وبين أنفسهم ، وفي أعمال من مجلدين يتراوح سعرها بين خمسة عشر وثلاثين شلنًا وكان ذلك عصرا سعيدا للرجل الذي لا يرغب في أن يعرف شيئا عن موضوعهم . أما الآن فإن علماء الاقتصاد يخرجون إلى السوق لكي يخطبوا في الناس ويهدوهم : ويكادون أن يكرهوك على الاستماع بنشر هذه الكتب المتواضعة التي يلوح أنها تقول : «الآن صار واجبا عليك أن تعرف كنه هذه الأمور العميقة ، فإنا - بالضبط - الكتاب الذي يجعل الأمر كله واضحا حتى لذكائك ، وقد كتبت مبسوطا بما يلائم مستواك بالضبط ، وإن هذه المسألة لعاجلة إلى الحد الذي لا تستطيع معه أن تدعي أن الثمن يجاوز قدراتك» . بيد أن الضمير الذي يرغما على قراءة واحد من هذه الكتب ، يرغما على أن نستمر وأن نقرأ البقية . وفي نهاية المطاف ، يلوح لي صوت الضمير أشبه بأصوات السيرينيات ، يغرين المرء بأن يكون عادلا ، وأن «يستمع إلى الجانب الآخر» . وليس هناك جانبان ، وإنما جوانب كثيرة .

ومهما يكن من أمر ، فإننا إذا أقلبنا على مثل هذا البرنامج التعليمي ، لم يسعنا إلا أن نستمر فيه : ومن حين إلى حين نستخرج توازنا بين المعتقدات والشكوك . ومن بين الكتابات الدائرة عن الموضوع والتي فحصتها حديثا : «هل تستطيع الحكومة أن تعالج البطالة؟» لسير نورمان إنجل وهارولد رايت (دنت : ٣ شلنات ، ٦ بنسات) ، و«الفقر بوفرة» بقلم ج.أ. هويسون (آلن أند أنوين : ٢ شلن ، ٦ بنسات) و«النقود والأسعار» لأوجستاس بيكر (دنت : ٦ شلنات) و«هذه البطالة» للموقف . أ.ديمانت (حركة الطالب المسيحي : ٤ شلنات) .

(من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - يناير ١٩٣٢)

## من «تعليق»

(١٩٣٢)

مرة أخرى كنت أقرأ عددا من الكتب الصغيرة الحجم والكتيبات والمقالات ذات طبيعة «ثورية» . وإننى لأجد أن الشبان الذين أتحدث إليهم ليس لديهم أفكار ثورية بالضبط وإنما بالأحرى ترقى إلى أفكار ثورية من نوع ما . ومن المحقق أن من يؤثرون أن تظل الأمور على ما هى عليه ، بما فى ذلك السياسة الممارسون سواء كانوا فى السلطة أو خارجها والفاييون ، قد يجنون عزاء فى كثرة الثورات التى يلوح أن بعضها يلغى بعضها . ولكن ما يشوقنى أساسا فى هذه اللحظة هو الاهتمام العام لا يعلم الاقتصاد وإنما بما دعاه بيجى أسطورة la mystique علم الاقتصاد . إنه ذلك الخليط - الذى يمكن بسهولة أن يغدو خلطا - من النظرية الاقتصادية والحماس الإنسانى النزعة والحرارة الدينية ، وهذا هو موضوع الكلمة الحالية .

يلوح أن التعاطف مع الشيوعية ينطوى على ثلاثة عناصر مهمة :

الوقائع الملاحظة ، واحترام ما يلوح أكثر النظريات «علمية» - أو حتى النظرية الوحيدة العلمية - فى صدها ، والانفعالات المتمعة ذات النمط الدينى . إن هذه العناصر يدعم بعضها بعضا بدرجة عالية جدا ، ولا يمكن أن نفرق بينها إلا بصعوبة . وليس بوسع أحد أن يختلف على وقائع معينة بالغة الخطورة . فالنظام الحالى لا يعمل على النحو الأمثل ، وهناك عدد متزايد من الناس يميلون إلى الاعتقاد بأنه لم يعمل قط على النحو الأمثل ولن يكون كذلك . ومن الواضح أنه ليس بالعلمى ولا بالدينى . إنه متكيف - على نحو معيب - مع كل هدف ، باستثناء جمع المال . وحتى بهدف جمع المال ، فإنه لا يعمل على نحو بالغ الجودة ، لأن مكافئته لا هى بالتي تؤدي إلى العدالة الاجتماعية ولا هى بالتي تتناسب حتى مع المقدرة الذهنية . إنه حسن التكيف مع المضاربة والرأى ، أدنى صور النشاط العقلى . وهو يكافئ جيدا أولئك الذين يتمكنون من خداع الجموع ورشوتها . إن النفور من الفوضى يتحد مع حماس النزعة الإنسانية كى يشعل نيران السخط وحماس النزعة الإنسانية حين لا يضبطه نظام عقيدة دينية مضبوطة يكون دائما خطرا وأحيانا مؤذيا . وفى الحل الثانى ، فليس بين من يعينهم الأمر على نحو جدى من يمكن ألا يتأثر بعمل كارل ماركس . بديهى أنه يورد أكثر مما يقرأ ، ولكن سلطانه بالغ القوة وتحليله بالغ العمق إلى الحد الذى يغدو من العسير جدا معه على أى شخص يقرأه نون تحيز من ناحية أو نون أى إيمان دينى محدد من ناحية أخرى ، أن يتجنب تقبل النتائج التى ينتهى إليها .

(من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - أبريل ١٩٣٢)

## من "تعليق"

(١٩٣٢)

فى كتابها المسمى «القصة وجمهرة القراء» كتبت مسز ك.د. ليفيز كتابا ناقعا :  
أى كتابا يقدم معلومات معروضة على نحو يسمح لنا بإطلاق تعميماتنا الخاصة . وإن  
من يقرأون كتابها بذكاء ليحتمل أن ينغمسوا فى تأملات أبعد مدى من تأملات المؤلفه .  
لم تحاول مسز ليفيز أن تكتب تاريخا للرواية ، وإنما تاريخا لأروج الروايات : وتاريخا  
- بالتالى - للتغيرات و(كما يتوقع المرء) للتدهور الذى طرأ على الذوق فى الثلاثينات  
سنة الأخيرة .

يمكن أن يقال - بطبيعة الحال - إن سيادة الذوق الرديئ ، وعادة قراءة الروايات  
الضارة ، والنجاح الكبير لما هو من الدرجة الرابعة فى عصرنا ، مسائل لا أهمية لها ،  
ما بقى هناك جمهور صغير يتذوق الأفضل . وقد نقول إنه كان من المتوقع - مع  
تعليمنا الجمهور بأكمله القراءة - أن يختار قراءة مادة بالغة الضعف ، وأن ذوق  
الدهماء لا يمكن الارتفاع به كثيرا قط ، بسبب كسله العقلى العصى على الاختراق ،  
وأن الجمع الأثينى ما كان ليصفق لأرستو فائز لو أنه جرب مسرات مستر نويل كوارد  
والسينما . ولكن المسألة أكبر من هذا بكثير . فالنخبة التى لايعترف بها أحد غير ذاتها  
تكون فى موقف سيئ . وكما تبين مسز ليفيز من بعض مقتطفات من الروايات الشعبية ،  
ومن رسائل كتبها إليها روائيون شعبيون ، فإن نخبتنا - بشكلها الحالى - لا تكاد  
تحظى باحترام كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة : وورها إنما يسخر منه وأحيانا ما  
يسرق منه . إن من أكثر الظواهر التى توجه إليها الاهتمام تشويقا تزايد ترتيب الأدب  
على شكل طبقات ، يفضل كل منها أن يتجاهل سواء . وعلى ذلك فإن جهد القلة الواقعة  
على القمة ، وكدها من أجل تنمية الحساسية الإنسانية ، وجهدها من أجل ابتكار  
أشكال جديدة للتعبير ونظرات نقدية جديدة للحياة والمجتمع ، جهد بلا طائل إلى حد  
كبير . إن المجتمع الذى لايعترف بوجود الفن إنما هو مجتمع همجى . ولكن المجتمع  
الذى يدعى أنه يعترف بالفن من طريق تحمله للاكاديمية الملكية ورعاية الروائيين الذين  
من قبيل مسز ثورنتون وإيلدر ومستر همنجواى ومستر بريستلى (على أحسن تقدير) إنما  
هو بالتأكيد مجتمع متدهور .

ثمة نظرية حديثة فى الفن ، تطبق بملامحة خاصة على فن الأدب ، وسنسمع عنها

الكثير ولا ريب . ومفادها - إذا وضعناها بصورة أولية - أن الفن ، كلية ، شكل من أشكال التعبير الاجتماعى ، وأن الفن إنما تقرر أشكاله الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وأنه نسبى كلية فى علاقته بهذه الأوضاع ، ولا معنى له وراعا<sup>(١)</sup> .  
 ويديهى أنى لست أستطيع أن أعتقد هذا الرأى شخصيا إذ يلوح لى أن هذا خليق أن يرد كل فن ، بمجرد انتهاء المجتمع الذى أنتجه ، إلى مجرد بقايا أثرية ، أو - على أحسن تقدير - دروس عيانية أو نبوءات غامضة .

\* \* \*

من المحتمل جدا أن تختفى الروايات الشعبية ، إذ يجد القراء والكتاب مشاغل أخرى ، وإن أفتن الروائيين الأحياء هم أولئك الذين يتطلب عملهم من القارئ انتباها قريبا من التنويع الشعري أكثر مما كان يتطلبه أى روائي سابقين<sup>(٢)</sup> ولكن الشعر ، فى صورة أو أخرى ، سيظل دائما مطلوبا ، وسيظل هناك دائما أناس قلائل يشعرون بأنهم مقسورون على كتابته والحاجة إلى المسرح - فى صورة أو أخرى - لن تقى بها السينما قط ، إلا إذا لم تتغير الحضارة فحسب ، وإنما اخفت أيضا ، وربما كانت الدراما شكلا قد يكتسب حياة جديدة فى عصر جديد ، وفى الوقت ذاته يقدم أداة جديدة ، الحاجة إليها شديدة ، للشعر<sup>(٣)</sup>

ذلك أننا جميعا نود أن نتخيل أن شعرنا سوف يقرأ ويلقى فى المشرب العام وفى منارة السفن وفى حوض المركب . ويلوح أن ما هو مطلوب لإنتاج الفن العظيم إنما هو أى وضع من بين أوضاع كثيرة ممكنة تكون مكوناتها هى الحرية والفردية والجماعة .

من مقالة نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - يوايو ١٩٣٢

(١) انظر بعض مقالات شائقة عن النظرية الماركسية فى الأدب بقلم إيموند ويلسون فى أعداد حديثة من «ذا نيوزيليك» (الجمهورية الجديدة) ، ومقالة للأمير دس. ميرسكى فى مجلة «إيشانج» Echanges (ديسمبر) «البيت ونهاية الشعر البرجوازي»

Eliot et la fin de la poésie bourgeoise

(وهى تجاوب ، إلى حد كبير ، أهمية الموضوع الذى يهيم به عنوانها)

ومقالة لاحقة عن جودة فى عدد حديث من «تايمز ليتراى سبلمنت» (ملحق التايمز الأسبوعى) .

(٢) لست أقترح طرفة مفاجئة ، على الرغم من أن يوليسيز من علامات الطريق . وهذا الاتجاه يمكن تبينه فى عمل روائيين توفوا الآن . فهنرى جيمز وكوتزارد وكثيرون غنه هنا وهناك ، ويمكن أن ننكر سلف جيمز : هوثورن .

(٣) إن أكبر نقص فى أغلب النظم المعاصرة الذى تقع عليه عينائى هو الافتقار إلى أى نية درامية ، مما قد يعين على تصوير فلسفات المتصورة على نحو ناقص ، وانفعالات الموضوعة على نحو ناقص .

## من «تعليق»

(١٩٣٢)

إنه لما يشرف مثقفى ألمانيا بعد الحرب ، ممن يعيشون فى بلد أثقلته السياسة أكثر من أى بلد آخر فى غرب أوروبا ، وفى جويخاله المرء أشد ما يكون إحباطا للفكر المجرد عن الهوى ، أنهم تمكنوا من أن ينتجوا الكثير مما ينتمى إلى الطبقة الأولى ، وإنها لخسارة أن الأعمال التى من هذا النوع لا تجد كبير تنوع فى أنجلترا ، فالربيع يأتى ببطء إلى درينا ، ولانعرف ألمانيا الحديثة إلا ببعض رواياتها ويضعه كتب ذات تشويق آتى الأهمية . إن الكتاب نوى الأهمية الأبقى من شبنجلر مجهولون لدينا . وإن أسماء من نوع هينجر فى الفلسفة وهام فى اللاهوت غير معروفة إلا لحفنة أشخاص ، أما فردريش جندولف وماكس شيلر فمعروفان قليلا لبعض قرائنا . وإرنست روبرت كرتيوس فى فئة غير أى من هؤلاء ، وهو معروف على نطاق أوسع بكثير ، وإن وجب الإقرار بأنه - كغيره من الكتاب الألمان المهمين - معروف فى باريس أكثر مما هو معروف فى لندن . ومن مبررات كونه أقل شهرة هنا - باستثناء شهرته لدى قراء «ذا كرايتريون» - أنه قد انغمس إلى حد كبير ، ولدة - سنوات عديدة - فى مهمة تفسير الحضارة الفرنسية والأدب الفرنسى لألمانيا كما يشهد عدد من كتبه : كتابه عن «بلزاك» وعن «بروست» وكتاب

Französischer Geist in Neuen Europa

وكتابه الذى ترجم حديثا (وليست بالترجمة البالغة الجودة) تحت عنوان «حضارة فرنسا» (ألن آند أنوين : ١٢ شلن ، ٦ بنسات) . ولكن عمله يستحق من اهتمامنا قدر ما نال من اهتمام الفرنسيين ، وذلك باعتباره واحدا من أولئك الرجال مثل جيولاريو فى فرنسا وهوفمانشتال فى النمسا وأورتيجا إى جاسيت فى أسبانيا الذين عملوا ، بثبات ، لأجل مصلحة الروح الأوروبية .

يلوح لى أن من نتائج إخفاقنا فى إدراك العلاقة المثلى بين ما هو أبدى وما هو زائل إسرائنا فى تقدير قيمة عصرنا . وهذا طبيعى لعصر ، مهما تكن المعتقدات التى تجهر بها ، فإنه ما زال مشريا بعقيدة التقدم .

إن عقيدة التقدم لا تستطيع أن تجعل المستقبل يلوح لنا أكثر واقعية من الحاضر: فهذه عقيدة ترفضها حواسنا بون هواده ، وإن مستقبلا يقع فى زمن لا متناه أو غير محدد لهو شئ لا نستطيع أن ندركه بحال من الأحوال .

كل فن عظيم هو بمعنى من المعانى وثيقة عن عصره ولكن الفن العظيم لا يكون قط مجرد وثيقة حيث أن مجرد التسجيل ليس فنا . إن فى كل فن عظيم شيئا باقيا وعالميا وهو يعكس الباقي كما يعكس المتغير - علاقة معينة فى الزمن بين ما هو باق وما هو عابر . وكما أنه ما من فن عظيم يمكن أن يشرح ببساطة على ضوء مجتمع عصره فإنه لا يمكن أن يشرح شرحا كاملا على ضوء شخصية مؤلفه : إن فى أعظم الشعر دائما لمحة عن شئ مجاوز شئ لا شخصى شئ لا يعبر المؤلف من حيث علاقته به أن يكون أكثر من وسيط سلبي (وإن لم يكن وسيطا محضاً على الدوام).

ولكن الذى لا يؤمن إلا بقيم هذا العالم ، يضع نفسه فى مأزق . لأنه لو قدر لتقدم النوع الانساني أن يستمر ، ما ظل الإنسان باقيا ، على هذه الأرض لغدا التقدم - كما قلت - مجرد تغير ، لأن قيم الإنسان ستتغير ، وسيكون هذا العالم من القيم المتغيرة بلا جدوى لنا تماما كما أننا باعتبارنا جزءا من الماضى سنكون بلا جدوى له . أو إذا قدر لتقدم النوع الانساني أن يستمر ، حتى يبلغ المجتمع حالة مثالية ، فستكون هذه الحالة التى يبلغها المجتمع بلا قيمة وذلك ، ببساطة ، بسبب كمالها . ستكون - على أحسن تقدير - آلة ناعمة تجرى بون هدف ، وببيروقراطية فعالة ، لا معنى لها وهذا ما قد تغدوه . هل تجد النحلة فى خلية النحل الفعالة أى شئ حولها مقيتاً أو منفرا ؟ كلا . هل تجد أى شئ تعجب به أو تطمح إليه؟ كلا . بديهى أن فكرة الكمال الأرضى ينبغي أن تكون سكونية . وإلى هذا الحد ، يكون المثل الأعلى الشيوعى صائبا .

ينبغي أن نقول إن الإنسان ، مهما تقدم بفعل إعادة التنظيم الاجتماعى والاقتصادى وعلم تحسين النسل وأى وسائل خارجية أخرى يقدر عليها علم العقل ، لن يعبرو ذلك أن يظل هو الإنسان الطبيعى الواقع على بعد لا متناه من الكمال . ولابد لنا من أن نؤكد أن الكمال ممكن للإنسان هنا والآن بقدر ما يمكن له أن يحققه فى أى مكان فى المستقبل . وأنه لا يمكن أن يكون ثمة فن أعظم من الفن الذى خلق فعلا : وإنما ستكون هناك فقط تركيبات مختلفة ، ومختلفة بالضرورة لما هو أبدي ومتغير فى صور الفن ، وإن البشر ، بصفتهم الفردية لن يصلوا قط إلى أى شئ أعلى مما بلغه القديسون ، غير أنه فى أى مكان وفى أى عصر قد يولد قديس آخر . ومثل هذا الإدراك العادل للعلاقات الباقية بين ما هو باق وما هو متغير لينبغى أن يجعلنا - من ناحية - ندرك عصرنا الخاص ، فى ضوء تناسب أفضل مع العصور السابقة ،



والمصور الآتية . إننا الآن مبالون إلى أن نفكر في عصرنا ولحظتنا بالهستيرية التي كان يتسم بها الناس في سنة ١٠٠٠ . ومن ناحية أخرى يساعدنا على أن نفكر في عصرنا على نحو أفضل ، باعتباره ليس معزولا أو فريداً ويذكرنا بأن مشكلاتنا وواجباتنا ، كأفراد ، لا تختلف أساساً عما كانت عليه لدى أفراد آخرين في أى عصر – وكذلك الفرص المتاحة لنا . إن ما نستطيع أن نفعله من أجل تحقيق أكبر قدر من الرخاء المادى لأكبر عدد من الناس أمر بالغ الأهمية بالتأكيد . ولكنه ليس مهماً إلا إذا تذكرنا أن مدى إنجازنا لا يمكن أن يجاوز إزالة العقبات من طريق تحسين الذات الفردية : العقبات التي من نوع الحاجة وعدم الطمأنينة والعمل الأكثر من اللازم والبطالة .

يؤسفنا أن نكتشف أن اسم أحد مترجمي الشذرة من رواية هرمان بروش المنشورة في عددنا الأخير ، وهى مسز ويلا ميور ، لم يرد على الوجه الصحيح .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - أكتوبر ١٩٣٢).

## من «تعليق»

(١٩٣٣)

إنى إذ أكتب من بلد يلوح فيه أن النظريات الشيوعية قد لاقت من الرواج بين رجال الأدب أكثر مما لاقت ، حتى الآن ، فى إنجلترا ، قد نظرت حديثا فى كتابين يناقشان علاقة الأدب بالشئون الاجتماعية . وأحد هذين الكتابين ليس بالجديد جدا . فإن كتاب «الأدب والثورة» لتروتسكى قد نشر لأول مرة مترجما عام ١٩٢٥ ، ومنذ ذلك الوقت صار بمثابة النص المقرر على قراء أدب الثورة . أما الكتاب الآخر ، «تحرير الأدب الأمريكى» ، لمستر كالفرتون ، فقد خرج حديثا من دار الضرب . إن الكتاب الأول أقصر كثيرا ، وهو بطبيعة الحال أهم . ومن الطبيعى ، وإن لم يكن من المقنع بالضرورة ، أن نجد المثقفين الشبان فى نيويورك يتحولون إلى الشيوعية ، ويحاولون شيوعيتهم إلى ميدان الأدب . فليس الأمر مقصورا على أن حرفة الأدب فى كل البلدان شديدة الازدحام وقليلة الربح (حيث أن القلائل الذين يربحون إنما هم أساسا أشخاص عاشوا بعد تأثيرهم ، إذا كانوا قد أحدثوا أى تأثير فى يوم من الأيام) ، وإنما هى تزداد ارتباطا بوجود مثل هذا العدد الكبير من الأشخاص السيئ التدريب الذين يؤمنون مثل هذا العدد الكبير من الوظائف غير الضرورية ، ويكتبون مثل هذا العدد الكبير من الكتب غير الضرورية ، والمراجعات غير الضرورية لكتب غير ضرورية ، بحيث يتعين على حرفة الأدب أن تفعل الكثير من أجل الحفاظ على كرامتها كحرفة . ويكاد المرء يجد ما يفره بأن يكون رأيا مؤداه أن العالم قد بلغ مرحلة صار فيها رجال الأدب زائدين عن الحاجة .

من المحقق أنى أفضل أعظم فن مسيحى على أعظم فن ينتمى إلى عصور الوثنية قبلها أو بعدها ولكنى لا أعتقد أنه فن أعظم لأنه فن مسيحى . فالشئ الخلقى بأن يحدث ، على أحسن تقدير ، فى ظل نظام جديد تماما ، هو أن يجد الفنان مادته مقدمة إليه ، وسيكون قد تشرب بالشيوعية إلى الحد الذى يمكنه من تجاهلها . إن المدافعين عن المسيحية ، أولئك الذين كانوا جانيين ومؤهلين لآداء مهمتهم ، لم يورثوا الفن المسيحى على أنه اعتذار عن المسيحية . فمن وجهة نظر الفن ، إذا كانت هناك وجهة نظر كهذه ، لم تكن المسيحية إلا تغييرا ، وإمدادا لعالم جديد بمادة جديدة . أما من وجهة نظر الشيوعية ، كما هو الشأن من وجهة نظر المسيحية ، فالفن والأدب أمران خارجان عن الموضوع تماما .

وثمة أيضا أناس على حين أنهم يعترفون بتشويق العمل الأدبي كوثيقة لأفكار عصره وحساسيته بل ويدركون أن العمل الأدبي الباقي على الزمن إنما هو عمل لا يفتقر إلى هذا (النوع من) التشويق ، ومع ذلك لا يستطيعون أن يحولوا بين أنفسهم وتقييم العمل الأدبي ، كما يقيمون العمل الفلسفي ، وذلك في نهاية المطاف يتجاوزوه لحدود عصره ، وباخترافه مقولات الفكر والحساسية السائدة في عصره ، ويحدثه بلغة عصره وصور موروته ، والكلمة التي لا تنتمي إلى أى زمان . إن الفن يطمح ، فيما نشعر ، إلى وضع اللازمى ، ولكن الفن الشيوعى ، طبقا لحكم من هم مؤهلون لأن يتنبأوا بما سيكون عليه ، مرتبط بما هو زمنى .

«إن اضمحلال طريقة وجود الطبقة المتوسطة بأكملها ، والبرجوازية العليا فضلا عن البرجوازية الدنيا ، هو الذى سلب الكاتب المعاصر فى أوروبا ، كما فى أمريكا ، إيمانه بالحياة وخلفه بلا معتقدات أو عقائد» .

(أما ما عسى الإيمان بالحياة أن يكون فهو مالا أدريه . وربما كان لى أن أخبر المستر كالفرتون بأنه لدى المسيحى فإن الإيمان بالموت هو الشئ المهم)

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكر ايتريون» - يناير ١٩٣٣)

## من "تعليق"

(١٩٣٣)

لست أدري ما إذا كان كتاب يدعى «المزاج التهكمى» لهاكون شيفالييه (الذى لم أكن أعرف اسمه من قبل) قد نشر فى لندن أم لا . إنه كتاب جدير بالقراءة وهو أيضا يوحى بنوع من التأملات المناسبة للشكل الأدبى الذى تتخذه هذه التعليقات إن كان لها شكل . وهذفه الأول هو ما يؤكد العنوان : إنه دراسة للمزاج التهكمى وهو عرضا تحليل بالبح التعاطف والفهم لأناقول فرانس .

إن الكتاب دراسة لمزاج ودرجة حرارة يعتقد المؤلف أنهما ينتميان إلى الماضى وأنهما يصلان إلى نزوتهما لدى أناقول فرانس . وهو ضمنا على ذلك دراسة لـ «المزاج الحديث» أيضا : وإن مستر شيفالييه ليقدم ، بهذه المناسبة ، بعض نقداً حاذقة ومدمرة لكتاب مستر جوزيف وبكرتش المسمى «المزاج الحديث» الذى كتب عنه على نطاق واسع منذ بضع سنوات مضت . ولما كنت فى الوقت الحاضر منهمكا فى محاولة إعطاء مجموعة من المحاضرات عن الأدب الحديث ، فإننى أشعر بأن المزاج الحديث أمر يجمل بى أن أحصل على معلومات عنه ، وإنما يعينى هذا الجانب من الكتاب أكثر مما يعينى تحليل مستر شيفالييه البالغ الاقتدار للمزاج التهكمى كما يتمل فى أناقول فرانس .

إن ما تتمرد عليه ليس هو استخدام التهكم ضد رجال أو مؤسسات أو عيوب محددة ولا استخدامه (مثما يفعل جول لافورج) للتعبير عن dédoublement فى الشخصية ، يناضل الموضوع فى مواجهته ، وإنما استخدام التهكم فى توليد مظهر فلسفة فى الحياة ، باعتباره شيئا نهائيا وليس أداة ، هو الذى يجعلنا الآن لا تلقى إليه بالا . فهو يلوح لنا تهريا من صعوبة العيش ، على حين يدعى أنه ضرب من الحل لهذه الصعوبة . وإن العمل القائم عليه ليلوح مجرد فضول ، ومضايقة ، وسلعة كماليات منتجة لجمهور قد اختفى .

وفى أمريكا تتخذ هذه السفسة الزائفة أو غير حسنة السلوك تماما شكل ما يدعونه : التمرس بالحياة . إن لكل مناخ وهمه الخاص ، ولكن الوهم الذى يتخلل القارة الأمريكية ذات المناخات المتعددة بأكملها هو وهم التمرس بالحياة . وحتى مستر إرنست همنجواى - ذلك الكاتب ذو العاطفة الرقيقة والعاطفة الصادقة ، كما فى قصتى «القتلة» و«وداع للسلاح» (وقد سمعت أن مستر همنجواى رفض أن يشاهد الفيلم الذى

أخرج تحت هذا العنوان ذاته) - قد صار يعد ممثل التمرس بالحياة . ويديهى أن التمرس بالحياة ليس سوى آلية دفاعية أخرى يصطنعها أطفال العالم . ولو أن قطاع الطرق الصينيين اكتشفوا فى يوم من الأيام أنهم متمرسون على الحياة ، لتعين على أن أستنتج أن أقدم حضارة فى العالم قد ارتدت إلى وضع صيبانى . إن مستر همنجواى كاتب أكن له احتراماً كبيراً ، إذ يلوّح لى أنه يقول الحقيقة عن مشاعره الخاصة فى اللحظة التى تكون موجودة فيها . وهو لا ينتمى إلى الفئة التى أدرجت فيها فرانس جينو (مؤقتاً) مستر ألدس هكسلى . وإنه ليمتّع فى هذه اللحظة بشعبية أظن (هذه تحية عالية) أنه ، إلى حد كبير ، لا يستحقها .

إن الشيوعية - وأعنى الأفكار الشيوعية وليس الواقع الذى لن يجدينا فى هذا السبيل - قد جاءت كنجدة من السماء (إذا جاز التعبير) لأولئك الشباب الذين يرغبون فى أن يكبروا وأن يؤمنوا بشئ . وما إن يلزموا أنفسهم حتى يتعين عليهم أن يكتشفوا (إذا كانوا أمناء ، ويكبرون حقيقة) أنهم قد زجوا بأنفسهم فى كل المتاعب التى يمتحن بها الشخص المؤمن بشئ ما . وإنى لأتحدث عن تحركهم الرغبة فى أن تتملكهم عقيدة ، أكثر مما أتحدث عن الدوافع الظاهرة والأقل جدارة بالثناء التى تجعل رجلاً يعتقد أنه نوره عقيدة . لقد انضموا إلى تلك الأخوة المرة التى تعيش على مستوى أعلى من الشك . وهو لم يعد ذلك الشك الذى لا يعدو أن يكون تلاعباً بالأفكار على مستوى رجل من طراز فرانس أو جيد وإنما هو الشك الذى يعد معركة يومية . إن الخاتمة الوحيدة للمعركة - إذا عشنا إلى النهاية - هى القداسة . والمهرب الوحيد هو الغباء ، والغباء - فى نظر غالبية الناس - هو بلا شك خير حل لصعوبة التفكير : وإنه لمن الأفضل كثيراً أن تكون غيبياً ذا عقيدة حتى لو كانت عقيدة غيبية من أن تكون غيبياً ولا تؤمن بشئ . وعند العدد الأصغر من الناس أن أول خطوة هى العثور على أقل المعتقدات شكية ، والعيش عليها بعض الوقت ، وهذا فى حد ذاته غير مريح . ولكننا - مع الزمن - ننتهى إلى أن ندرك أن كل شئ آخر أبعد عن أن يجلب الراحة . إن كل امرئ ، بمعنى من المعانى ، يؤمن بشئ ما لأن كل فعل يتضمن أى قرار معنوى ينطوى على اعتقاد . ولكن الاعتقاد المتشكك أفضل ، لأنه أكثر وعياً ، من الاعتقاد غير المتشكك أو غير القابل للتشكك . ومن ناحية أخرى فإن الاعتقاد الذى لا يعدو أن يكون مجرد صياغة للطريقة التى يتصرف بها المرء لا يكون سليماً . وما لم يتحول ويرغم على فعل من أنواع معينة فى ظروف معينة ، لا تكون له مكانة . لقد كانت لأثانول فرانس «فلسفة فى الحياة» إن شئت ، ولكن فلسفة فى الحياة لا تتضمن تضحية إنما يتبين ، فى نهاية المطاف ، أنها لا تعدوان تكون تعلقاً لكون المرء من النوع الذى هو عليه . ونتيجة لهذه التأملات ، أشعر

بكثير من التعاطف مع الشيوعيين الذين من الطراز الذى أنا معنى به هنا . بل أنى خليف أن أقول - إذ هى عقيدة العصر - إنه ليس هناك سوى عدد قليل من الناس الأحياء وصلوا إلى اكتساب الحق فى ألا يكونوا شيوعيين . إن اعتراضى الوحيد عليها هو نفس اعتراضى على عبادة العجل الذهبى . خير لك أن تعبد عجلا ذهبيا من ألا تعبد شيئا ، ولكن ذلك ليس فى نهاية المطاف ، وفى الظروف الحالية ، عذرا كافيا . فاعتراضى يتمثل فى أنها عقيدة مخطئة .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» - أبريل ١٩٣٣)

## من "تعليق"

(١٩٣٣)

يلوح أن ضرورة اللحظة - في أمريكا على الأقل - تلزم محرر النورية الأدبية بأن يشرح على وجه الدقة موقف تلك النورية من قضايا اليوم السياسية والاجتماعية الكبرى ، ولست أنوى أن أقوم بذلك في هذه المناسبة ، كما أنى لم أصغ بعد أى منشور ضد المنشورات . إن في مجلة «أمريكان ريفيو» (المجلة الأمريكية) الجديدة عقائد سبق لى أن عبرت عن تعاطفى معها ، وإنه ليعادل ذلك حسناً أن يسمع المرء مرة أخرى أن الشيوعية والرأسمالية ليستا سوى صور لشئ واحد ، وقد قلت هذا بنفسى منذ عدة سنوات مضت . وكان هذا التقرير قولاً متداولاً على نحو واضح إلى الحد الذى أنسيته معه من كان آخر من قاله قبلى . وفى مجلة «ذا سيمبوزيام» (الندوة) منشور آخر - صيغ بطريقة رسمية ، وربما رسمية أكثر من اللازم ، لأن مقدماته الثلاث عشرة تذكره محزنة بطرق الرئيس الراحل ويلسون . وإنه لمن الشائق أن نلاحظ أن «ذا أمريكان ريفيو» (المجلة الأمريكية) و«ذا سيمبوزيام» (الندوة) متفقتان على استنكار الشيوعية والرأسمالية ، ولكن ثمة ملاحظة شائقة ومهمة يلوح أنهما يختلفان عليها . وأنا أقول «يلوح» لأن «ذا سيمبوزيام» هى وحدها التى تصوغ رأيها فى مثل هذا العدد الكبير من الكلمات . بيد أن وجهة نظر معارضة تنبثق من كتابات «ذا أمريكان ريفيو» وأن أولى الكتابات فى مجلة لها هذا الطابع ربما تكون مدعمة بسلطة محررها . إن كلمات محررى «ذا سيمبوزيام» هى : إن الخيرات المعنوية والروحية لا ينبغي أن تكون الهم المباشر للأحزاب السياسية الاقتصادية فى الوقت الحاضر .

إن الميزة الكبرى للشيوعية هى نفس الميزة الموجودة فى الكنيسة الكاثوليكية : وهى أن فيها شيئاً تستطيع أن تدركه العقول على جميع المستويات . قد لا يكون ماركس مفهوماً ولكن الشيوعية مفهومة . إن للشيوعية ، ما يدعى الآن «أسطورة» . فهى تتدخل فى الحياة الخاصة للناس ، وبالتالي تثير أنفعال البشر على حين لا يثير علماء الاقتصاد العقلاء أنفعال سكان بويلار وهوكستون قط . وهى تتدخل إذ تعطى الناس رخصة على أنحاء نشأوا على ألا ينتظروها ، وإلا فهى تخبرهم أن الطريقة التى يتصرفون بها غريزية هى الطريقة الصحيحة ، قدر ما تتدخل إذ تكبح جماحهم على أنحاء نشأوا على ألا يكبح جماحهم فيها . إن الناس يحبون الاجازة ويحبون الكبح ويحبون المفاجأة .

والشيء الذي لا يحبونه هو الملل . والشيعوية تتجج بقدر ما توهم الناس أنهم لا يشعرون بالملل ، بقدر ما يمكنها أن توهمهم بأنهم مهمون . ذلك أن التاريخ قد بين المرة تلو المرة أن الإنسان يستطيع أن يتحمل غياب كل الأشياء التي يقول لنا الاقتصاديون إنهم يحتاجون إليها أكثر من غيرها ، وذلك بكل صرامة ، وكل عذاب ، ما داموا لا يشعرون بالملل . لماذا تمتع بنو إسرائيل ضد موسى؟ لأنهم ملوا السير وعدم الوصول إلى أي مكان فيما يبدو . «فتذمر كل جماعة بنى إسرائيل على موسى وهرون في البرية . وقال لهما بنو إسرائيل ليتنا متنا بيد الرب في أرض مصر إذ كنا جالسين عند قنور اللحم نأكل خبزاً للشبع . فلنكما أخرجتنا إلى هذا القفر لكي تميتا كل هذا الجمهور بالجوع» .

لقد رأى بنو إسرائيل المشكلة الاقتصادية ، وكانت المشكلة أبسط بالنسبة لهم ، لأن السمان عندما وصل التهم بدلا من أن يدفن . ولكن مشكلتهم الحقيقية كانت هي الافتقار إلى الوحي ، أو - بمعنى آخر - الملل .

أعتقد أن علماء الأخلاق والفلسفة هم الذين ينبغي أن يقدموا ، في نهاية المطاف ، أسس علم السياسة ، حتى بالرغم من أنهم لا يظهرون قط في الساحة . إنه ليقال لنا بصفة دائمة إن المشاكل الاقتصادية لا تحدث الانتظار . وأنه ليعادل ذلك صدقا أن المشاكل الأخلاقية والروحية لا تحدث الانتظار : فقد انتظرت فعلا أكثر من اللازم .

(من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون - يوليو ١٩٣٣)



## «تعليق»

(١٩٣٣)

فى شهر يوليو توفى إرفنج بابيت فى منزله بكمبريدج ماساشوسيتس ، فى أعقاب مرض دام حوالى تسعة أشهر . وبعد حياة من النضال الذهنى الذى لايعرف الكل ، والذى يكاد يكون وحيدا لعدة سنوات ، ضمن لأرائه ما إذا لم يكن تقديرا كاملا ، فهو - على الأقل - اعتراف واسع بها ، وأحدث تأثيرا عظيما ونافعا ، من طراز فيه من المظهر أقل مما فيه من المخبر ، وذلك من خلال تلاميذه العديدين الذين تركوه ليفدوا مدرسين فى كل أنحاء أمريكا ، وقد حرك تيارا مضادا قويا فى التربية والتعليم .

إن من لايعرفون بابيت إلا من كتاباته ، ولم يتصلوا به كـ معلم وصديق ، لن يتمكنوا - فيما يحتمل - من أن يقدروا عظمة عمله . ذلك أنه كان فى المحل الأول ودائما مغما ومتحدثا . وكان يجمع بين سحر فريد وقدرة عظيمة : بحيث أن من عرفوه سيظلون دائما يذكرون نقاط ضعفه بمودة ، ويعتزون بذكرى فظاظته ، عندما تنسى دماثة غيره من الناس . ومنذ أربعة وعشرين عاما ، عندما عرفته لأول مرة ، كان حديثه دائما بين أقلية فحسب . كان مؤلف كتابين لا أزال أعتبر أولهما هو الأهم : «الآدب والكلية الأمريكية» و«اللاكون الجديد» . وكان يعتبر شخصية شائقة متمردة متطرفة فى مهنة التدريس . وقد أضفى عليه احتقاره الصريح لمناهج التعليم الرائجة صيتا غير شعبى جذب إليه بعض الفريجين والطلبة القادرين على التمييز فى جامعة هارفارد . ولحسن حظ طلبته كانت فصوله فى تلك الأيام صغيرة ، وكان يمكن إدارتها - بطريقة غير رسمية - حول مائدة صغيرة . ذلك أن بابيت - فيما أعتقد - كان مثل بعض المعلمين العظماء الآخرين فى خير أحواله مع مجموعة صغيرة من الطلاب . وظاهريا كانت محاضراته تكاد تكون بلا منهج . كان يدخل الحجرة بكومة من الكتب والأوراق والملاحظات ، يظل ينقلها ويغير مواضعها طوال ساعة الدرس ، يشرع فى الحديث قبل أن يجلس ويبدأ من أى مكان وينتهى فى أى مكان ، ويولد قينا انطبعا بأن الحياة أقصر من أن تتسع لإخبارنا بكل ما يريد أن يقول . كانت محاضراته التى شهدتنا معنية ، فيما أعتقد ، بالنقد الأدبى الفرنسى ، غير أنها كانت وثيقة الاتصال بأرسطو ولونجينوس وديونيسيوس هاليكارناسوس ، وكثيراً ما كانت تـمس البوذية وكونفوشيوس وروسو والحركات السياسية والدينية المعاصرة . وعلى هذا النحو أو ذاك ، كان المرء

يقرأ عدد ١ من الكتب : «السياسة» لأرسطو أو «خرافات» لافونتين ، لا لشيء إلا لأن بابيت كان يفترض أن أى شخص متعلم قد سبق له قراءتها . وكان الشيء الذى يجمع بين محاضراته وأحاديثه هو عاطفته الذهنية ، أو يكاد المرء يقول : غضبه الذهني ، وما يجعلها تتسق هو التردد المستمر الذى لأفكاره الغلابة عليه ، وما يجعلها مبهجة هو عدم رسميتها ، والمتطلبات التى تفرضها على خفة المرء الذهنية والصرافة التى كان يناقش بها الأمور التى لا يميل إليها ، والتى أصبح تلاميذه ، بنورهم ، لا يميلون إليها .

ثمة رسالة من مستر إزرا باوند تظهر بين مراسلات هذا العدد . وما كان هذا المكان بالمكان المناسب للإشارة إليها ، لولا أنها تنتقد تعليق ربيع السنة الأخير . ولست أستطيع أن أفهم لماذا تجشم مستر باوند مشقة كتابتها ، إلا أن يكون راغباً فى أن ينكر تماماً النقطة التى حاول التعليق تقديمها ، غير أنه إذا كان ذلك هو هدفه ، لقد قام به برقة مواربة لا داعى لها . وهو لا يستطيع أن يظننى جاهلاً كلية بشخص الرائد دوغلاس أو أعماله ، حيث أن مستر باوند - وينبغى نسبة الفضل لنويه - هو الذى عرفنى بكل من شخصه وكتاباته منذ عدة سنوات خلت .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا كرايتريون» - أكتوبر ١٩٣٣)

## كتب ربع السنة (١٩٣٣)

اسم وطبيعة الشعر : تأليف أ.إ. هاوسمان  
(مطبعة كمبردج ، ٢ شلن)

من المعروف منذ زمن طويل لأغلبية من يأنهون حقا لهذه الأمور أن مستر أ.إ. هاوسمان واحد من أساتذة النثر الانجليزي القلائل الأحياء ، وأنه - في الموضوعات التي يختار أن يمارس فيها ملكاته - لا يوجد بقيد الحياة من يستطيع أن يكتب أفضل منه . وإنما لنأمل أن يوافق على جمع كتاباته الثرية المبعثرة ، وإن مقدمته الخالدة لأعمال مانليوس ليست متوافرة على النحو الذي ينبغي أن تكون عليه . وفي هذه المقالة القصيرة - التي كانت محاضرة لزي ستنف لهذا العام - يتوجه مستر هاوسمان بالخطاب إلى جمهور أكبر ، وقد كيف نفسه على نحو مثالي مع متطلبات مثل هذه المناسبة . ومن شأن محاضراته أن تقدم ، على نحو مثير للاعجاب ، نثره إلى من لا يعرفونه .

إن نثر مستر هاوسمان يدين بامتياز به إلى القوة الفاصلة بين كل نثر من الطبقة الأولى وما لا يعدو أن يكون نثرا فعالا : إنها حدة وجدانية من لون معين . وأنا أقول «معين» كمجرد تذكرة بانك لا تستطيع أن تستخلص تماما هوية يمكن التعرف عليها في كل نثر عظيم . كذلك لا ينبغي الخلط بين هذه الحدة والانفعال الصريح التابع من الموضوع أو المندمج فيه على نحو مناسب ، كالحنق أو الازدراء أو الحماس . إنها حدة الفنان وإنها لقادرة على أن تغزو أى موضوع ، حتى أكثر الموضوعات تجريدا أو أكثرها جذبا أو أكثرها لا شخصية ، سواء كانت قصصية أو للعرض أو وصفية علميا . ومهما يكن من أمر ، فإن الموضوع الزاهن يتيح لمستر هاوسمان رقعة أوسع من تلك الموضوعات التي تعود على معالجتها ، لأنه في آن واحد شاعر رومانسي من القرن التاسع عشر (أو العشرين) ، وواحد من قطناء القرن الثامن عشر ، وهنا ، في تنويعه وتعبيره ، يمكنه أن يعرض كلا الجانبين في وحدة موفقة .

وينبغي أن نستبقى في أذهاننا أن هذه المقالة محاضرة ، وأن ضرورات المحاضرة العامة تتطلب من صاحبها أن يختار نقاطه بحرص شديد ، وأن يرمى إلى الشكل والتناسب أكثر مما يرمى إلى العمق المتصل ، وأن يتجنب الغوص بأعمق مما ينبغي على أى شئ يكون - بالنسبة لأغراض اللحظة - مشكلة أخرى مختلفة . موجز القول

إنه لا ينبغي علينا أن نحكم على محاضرة عن الشعر كما لو كانت كتاباً في علم الجمال . إن المؤلف نفسه قد يسير على الخط المستقيم ، غير أنه إذا أراد أن يقول أى شئ ، أساساً ، فى الوقت المتاح له ، فمن الصعب عليه - إن لم يكن من المتعذر - ألا يقدم تأكيدات من شأنها - إذا أُلح عليها ناقد معاد بصلاية وبون كلل ، أن تقدم قطرة مركزة من الهرطقة . وأظن أن مثل هذا الناقد قد يتمكن من أن يستخلص (١) لب نظرية الشعر (٢) نظرية الشعر الخالص (٣) النظرية الفسيولوجية . وليس من الممكن إنكار أى من هذه النظريات إنكاراً تاماً دون الوقوع فى خطأ مساو ، ولست أعتقد أن مستر هاوسمان يؤمن بأى منها إلى درجة سيئة ، وإنما أذكرها على أمل أن أوفر على سائر النقاد مشقة استنكار مستر هاوسمان على ما لا يؤمن به .

أدت بى التأملات المتكررة إلى أن أشك أولاً فى أن هناك أشياء قليلة ، على نحو مدهش ، يمكن أن يقال عن الشعر ، ومن بين هذه الأشياء القليلة يتبين أن أغلبها إما زائف أو لايقول شيئاً ذا دلالة . ثمة أشياء كثيرة جديدة بأن يقال عن هذا النوع من الشعر أو ذاك ، وإن الكثير قد كان خليفاً ألا يقال لو لم يكن أصحابه واقعين تحت انطباع بأنهم يتحدثون عن كل الشعر ، على حين أنهم لم يكونوا يتحدثون إلا عن نوع الشعر الذى يميلون إليه . إن من ينبغسون فى فانتازيا لباب الشعر يميلون إلى استخدام «محك» أو أبيات اختبار هى - دائماً تقريباً - شعر حق ، وفى العادة شعر بالغ العظمة . أما ما لا يعطيه لنا أحد منهم ، ومع ذلك فنحن معرضون لتضليل أنفسنا بالاعتقاد أنهم يعطوننا إياه فهو الخط الفاصل على نحو مطلق بين الشعر وما ليس بشعر . ومستر هاوسمان لايقول من الناحية الفعلية إن شعر القرن الثامن عشر (وهو يعنى فى المحل الأول د ريدن ويوب) ليس بشعر ، أو الأحرى أنه يلوح كمن يقول : إنه شعر وليس بشعر فى آن واحد ، بيد أنه يلوح لى - مع كل الاحترام الواجب - أنه يجشم نفسه مشاقاً لا ضرورة لها . فنحن نعرف أنه قد كان ثمة شعر كثير أعظم منه قبله وبعده ، وهذا كل ما نحتاج إليه . تستطيع أن تؤكد أن بوب كان شاعراً أو تستطيع أن تؤكد أنه لم يكن شاعراً ، وإذا كنت تستمتع بشعره فإن هذا لا يهم ، أما إذا لم تكن تستمتع به فإن هذا لا يهم أيضاً . إن من شأن أى تأكيد تتقدم به أن يعتمد على تعريف للشعر ، صريح أو مضمر ، لا تستطيع أن تقسم أى امرئ آخر على تقبله . وإنى لأشعر بتعاطف معين مع تعليقات مستر هاوسمان اللاذعة على شعر القرنين السابع عشر والثامن عشر ، لأن شكوكى تتجه إلى أن كليهما قد غدا - فى الفترة الأخيرة لدى بعض الهواة - بدعة جارية أكثر منه نوقاً . بيد أنه عندما يذهب إلى أن «الشعر» و«الطغنة» عند الشعراء الميتافيزيقيين يمكن الفصل بينهما كما يمكن أن تفصل بسكين بين الأجزاء السليمة والعفنة من تفاحة أو موزة ، فإننى أغو أكثر من شاك .

وعندما يسأل مستر هاوسمان نفسه : «أترانى قادرا على أن أتعرف على الشعر إذا التقيت به ؟» فإنى خليق أن أرد بلا تردد بالنيابة عنه - على قدر ما يمكن للمرء أن يرد بالنيابة عن أى كائن إنسانى - بالإيجاب . ولكن المسألة أكبر من ذلك . فإنت لا تستطيع أن تفصل الكائنات الإنسانية - فى هذا الصدد - مثلما تفصل بوصلات صادقة عن أخرى يشوبها انحراف إن قليلا أو كثيرا . وإن مقتطفات مستر هاوسمان ، فى هذه المحاضرة ، لتتم على ادراك حساس ومهرف كئى إدراك يستطيع أى كائن إنسانى أن يطمح إليه . ولكن أهو منصف تماما لدرين فى هذا السبيل ؟ والأهم من ذلك ، لأنه معنى هنا بشاعر يكاد يشعر نحوه بإعجاب بلا تحفظات ، أهو منصف تماما لبليك ؟ إتنى لعلى يقين من أن بليك ما كان ليسعده ما يقوله ولكننا لا نعالج هنا مشاعر بليك وإنما مشكلة المعنى . ليس هناك فيما يحتمل دواع للاختلاف مع مستر هاوسمان ، ولا مكان لدى هناكى أفصل القول فى الصعوبات التى تنطوى عليها أى نظرية ، ولكنى لا أستطيع أن أترك الموضوع بون أن أؤكد على الأقل التعقيد غير العادى لهذه المشكلة ومهاات الاستخفاء الذهنى التى قد تقضى بالباحث ذى الضمير إليه . «المعنى من شأن العقل ، أما الشعر فليس كذلك» . لست أحب أن أنكر هذا ، كما أنى أبعد ميلا عن أن أؤكد ، فإنا فى نفس الحيرة التى يستشعرها مستر هاوسمان إزاء بوب . إذ ما الذى تعنيه بالمعنى ؟ وما الذى تعنيه بالعقل ؟ «من المحقق أن الشعر يلوح لى فيزيقيا أكثر منه عقليا» حسنا ، ها هنا مرة أخرى شئ لا أحب أن أنكره ، ولكنى لست على يقين من أنى أعرف ما تعنيه كلمتا «فيزيقي» و«عقلى» . بيد أنه من أسفل صفحة ٤٧ حتى خاتمة المحاضرة فى صفحة ٥١ يزودنا مستر هاوسمان بوصف لخبرته الخاصة بكتابة الشعر ، وهى شاهد مهم . إن الملاحظة تقضى بى إلى أن أعتقد أن الشعراء المختلفين قد يؤلفون بطرق بالغة الاختلاف ، وتجربتى (إذا كان لها قيمة) تقضى بى إلى الاعتقاد أن مستر هاوسمان يروى العمليات الصادقة لشاعر حق . يقول : «قلما نظمت شعرا إلا أن أكون متوعكا» أعتقد أنى أفهم تلك الجملة . وإذا كان الأمر كذلك فإنه لضمانة - إن احتجنا إلى أى ضمانة من هذا النوع - لنوعية شعر مستر هاوسمان .

(نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» - أكتوبر ١٩٣٣)

## من «تعليق»

(١٩٣٤)

إنني راغب تمام الرغبة في أن أصدق أن المستر ونستون تشرشل مؤرخ أكثر أمانة من ماكولي ، وأن حقائقه لاتزاع عليها ، وأن حكمه على الدوافع والشخصيات صائب . وكتابه عن مارلبرو ، على قدر ما أعلم ، جدير تمام الجدارة بالمدائح التي أغدقها عليه المراجعون ، بأصوات لاتعوزها الثقة ، وأيد غير باخلة . وقد حاولت ، في الجملة السابقة ، أن أتبع ملامح منمنمة محاكية لفضائل أسلوب مستر تشرشل النثرى . يقال إن عصرنا عصر تخصصى . ونحن نجد أن لأقسام الفكر المتخصصة أنواعا متخصصة من نثر الدرجة الثانية . وعلى هذا المستوى من التعبير نجد أن المستر هارولدج ، لاسكى هو ، فى أحد الأقسام ، أستاذ معترف به . وفى قسم آخر ، قد نمنح إكليل الفوز للمستر فل. لوكاس ، غير أنه ليس من السهل أن نجد فى ميدان العرض التاريخى الشعبى من يعلو على المستر تشرشل . ومن الخصائص التي تشترك فيها كل هذه الكتابات المتنوعة الموات ، غير أن بوسع الموت أن يصطنع تعبيرات متنوعة . والأسلوب التاريخى ، كما طوره مستر تشرشل وآخرون ، له خاصة واحدة لا يشاركه فيها الأسلوب الأدبى أو الفلسفى : إنه أسلوب رجل متعود على مخاطبة الجماهير - على الخطابة ، وهى فن يختص إلى حد كبير باستثارة استجابات انفعالية محفوظة . وأحيانا ما يقال إن التدريب على الكلام إعداد ممتاز للكتابة .

قد يكون الأمر كذلك ، غير أنه يجمل بنا أن نضع فى اعتبارنا أنواع الكلام والكتابة ، وأن ندرك - بالإضافة إلى ذلك - أنه ما من نوع من الكلام ليست له أخطاره ، كما أن له فوائده . وفى أسلوب شكلته الخطابة ، لاينبغى علينا أن نتوقع حميمية قط ، ولا ينبغى علينا أن نتوقع قط من المؤلف أن يخاطبنا بصفتنا قراء أفراد ، وإنما دائما بصفتنا أعضاء فى دهما . قد يفترض فى الدهماء ، بطبيعة الحال ، أنهم يمتلكون كل فضيلة عقلية وخلقية ، كما هو الشأن عادة مع الدهماء الذين يقوم فيهم خطباء ، حتى لقد يكونون نخبة من الدهماء .

إن مستر جون ما كمرى واحد من فلاسفتنا Philosophes القادة فى الشيوعية ولكنى لن أتحدث عن كتابه الحديث «فلسفة الشيوعية» حيث أنه سيراجع فى عددنا القادم . وقرأت أيضا كتاب مستر هـ . ج . رود «صدق الشيوعية وخطوها» وكتاب مستر أ . ج . بنتى «الشيوعية وبيلها» وكلاهما من نشر مطبعة حركة الدارس المسيحى التي تستحق التحية على مشروعها هذا .

## «تعليق»

(١٩٣٤)

بينما كان عدد أكتوبر في المطبعة ، ويعد أن فات أوان ذكر هذا في تعليق ذلك العدد ، علمنا - مع عظيم الأسف - بوفاة أرهو داندو الذي ساهم - مع روبرت أرون - بمقالة «عود إلى اللحم والدم» في عدد «ذاكرايتريون» الصادر منذ عام مضى . كان مستر داندو ، الذي لم يتعد سنه عند وفاته الخامسة والثلاثين ، قد لفت إليه الأنظار بكتابه الأول «مارسل بروست» الذي نشرته مطبعة أوكسفورد كما نشر في باريس . ومن بين ثلاثة كتب ألفها بالاشتراك مع مسيو أرون ، فإن أولها «اضمحلال الأمة الفرنسية» *Décadence de la nation française*

كان موضوع بعض ملاحظات في هذا التعليق . أما كتابه الثاني «السرطان الأمريكي» *Le cancer américain* فلم أره ، وأما الثالث «الثورة الضرورية» *La révolution nécessaire*

فقد نشرته دار جراسيه حديثا فيما أعتقد . وكان مسيو داندو مشغولا أيضا - بالاشتراك مع مسيو أرون - في تحرير مجلة فصلية عنوانها «النظام الجديد» *L'ordre nouveau*

وإنني لأسف إذ لم تكن لي معرفة شخصية بمسيو داندو الذي سمعت الكثير عن سحره الشخصي وقوة حديثه . وقد لفت اتجاه تفكيره وتوعيته انتباهي باعتباره من أكثر الأعراض الواعدة بين الجيل الأحدث سنا في باريس ، وإن وفاته لخسارة لمجلة «ذاكرايتريون» مثلما هي خسارة للحياة الثقافية في باريس .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - يناير ١٩٣٤)

## من «تعليق»

(١٩٣٤)

كنت أقرأ (وليس هذا بالكتاب الجديد ، حيث أنه قد نشر عام ١٩٣١) كتاب «ابتعائات» (نكريات ١٩٠٥ - ١٩١١) لصديقنا هنري ماسي . وهذا الكتاب خليق بأن يكون . لدى أي شخص ، وثيقة شائقة وقيمة لفترة زمنية : ولكن له عندي أهمية أكثر اتساما بالطابع الشخصي ، على قدر ما كان مسيو ماسي معاصري ، وكانت الفترة التي يكتب عنها شاملة لإقامتي القصيرة في باريس . وإنني لأنكر ظهور أول قطعة بارزة من الكتابة لمسيو ماسي ، رغم أنني كنت أجهل مثلما كان أغلب الناس يجهلون ، في ذلك الحين ، أن «أجاثون» الذي هاجم السوريين الجديد كان اسما يشمل هنري ماسي والفرد دي تارد . وعند بداية نكرياته ، يورد ماسي قول بيجي :

je vais fonder un parti, le parti des hommes de quarante ans : vous en serez aussi, mon garçon . Un jour, vous sersz mur .

وإنني لأتساءل عما إذا كان بوسعنا أن نتنبأ بهذا ، ويمثل هذا القدر من الثقة ، لمن يصغروننا اليوم .

ليس بوسع الأجيال الشابة أن تدرك الصحراء الذهنية لانجلترا وأمريكا أثناء العقد الأول أو يزيد من هذا القرن . والحق أنه قد ازدهرت في الصحراء الانجليزية بضع نباتات صبار طويلة جميلة ، فضلا عن جيمز وكونراد (الذين كان المناخ ، على خلاف المناخ في بلديهما ، موافيا لهما نسبيا) . أما في أمريكا فكانت الصحراء تمتد إلى أبعد مدى تستطيع العين أن تراه à perte de vue دون أقل أمل حتى في ظهور نباتات صحراوية . وكانت سيادة باريس أمرا لانزع عليه . من الحق أن الشعر كان قد أفل فيها بعض الشيء ، غير أنها كانت تحفل بمجموعة متنوعة من الأفكار شديدة الإثارة . فقد كان أناتول فرانس وريسي دي جورمون ما زالا يكشفان عن علمهما ويقدمان للشباب أنماطا من الشكية تجتذبهم وتدعوهم إلى حضنها ، وكان باريس في قمة تأثيره وصيته الأقرب إلى أن يكون عابرا . أما بيجي ، البرجسوني والكاثوليكي والاشتراكي ، إن قليلا أو كثيرا ، فكان قد غدا مهما لتوه ، ثم ازداد الشباب تشتتا بسبب جيد وكلوديل . كان فيلدراك ورومان وديهامل يجربون شعرا يلوح وأعدا ، رغم



أنه كان دائما - على ما أظن - مخيبا للأمل . وكان هناك ما ينتظر من هنري فرانك ، الكاتب الذي توفي في شبابه وكتب «الرقصة أمام الفلك» La Danse devant l'arche . وفي السوربون كان فاجيه حجة تهاجم بعنف ، وكان لعلماء الاجتماع نور كايم وليفي - برييل نظريات جديدة كما كان جانبيه هو عالم النفس العظيم . وفي الكوليج دي فرانس كان لوازى يستمتع بتبريزه الأقرب إلى طابع الفضيحة ، تخيم على ذلك كله شخصية برجسون ، الأشبه بعنكبوت . وكانت يقال إن ميتافيزيقاه تلقى بعض الضوء على طرق التصوير الجديدة ، كما كانت مناقشة برجسون عرضة لأن تختلط بمناقشة ماتيس وبيكاسو ،

وإنى لعلى استعداد بأن أقر بأن ارتدادى إلى الماضى مصبوغ بفروب شمس عاطفى ، ونكري صديق مقبل عبر حداثق اللوكسمبور ، فى أواخر الأصيل ، ملوحا بقصن من الليليج وهو صديق قدر له فيما بعد (على قدر ما أمكننى اكتشافه) أن يمتزج بطين غاليبولى .

## «تعليق»

(١٩٣٤)

ربما كانت فرنسا هي آخر بلد سوف يفتحه الدهماء . لقد قيل الكثير ، بواسطة فرنسيين أكثر مما قيل بواسطة أجانب ، عن فساد الصحافة فيها ، ولكن ربما كان هناك ما يقال في صف تنوع الفساد ، إذا كانت لديك صحف كافية ، باعتبار ذلك مضادا لتوحيد السيطرة في قبضة أيدي قليلة .

وعلى ذلك فلنقل كلمة دفاعا عن تعدد الآراء . إن ما يهم ، في نهاية المطاف ، هو خلاص النفس الفردية وقد لاحتب هذا المبدأ ، ولكنك إذا جحدته ، فقد تحصل على شيء أقل نبلا لرضائك . والعالم الآن يجنح إلى أن يزحف من أجل خلاصه ، وذلك بأن يقطع تذكرة (إلى موسكو) .

إن جهد بعض رجال الأدب الأصغر سنا ، في باريس ، وفي ذهني جماعات «الفكر Esprit والنظام الجديد» L'Ordre nouveau و«الإنسان الجديد» L'homme nouveau وكتاب معزولين آخرين مثل تييري مونييه - ينم على تصميم له قيمته على ألا تسلم الفردية لأي من اتجاهات اللحظة السائدة ، وذلك في عين الوقت الذي تتجنب فيه الليبرالية التي مازالت جوقاتها الحادة الأصوات تتعالى في إنجلترا . ونأمل أن نظل على اتصال بمثل هذا الفكر الجارى في فرنسا ، وأن نقدمه لقارئنا بين حين وآخر .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - أبريل ١٩٣٤)

## من «تعليق»

(١٩٣٤)

إن أهداف الرابطة الانجليزية مطروحة على النحو التالي :

- ( أ ) زيادة الاعتراف الواجب باللغة الانجليزية كعنصر أساس في التعليم القومي .
- ( ب ) مناقشة طرق تعليم الانجليزية والتراسل بين عمل المدرسة والجامعة .
- ( ج ) تسهيل وتشجيع الدراسة المتقدمة للأدب واللغة الانجليزية .
- ( د ) توحيد كل المهتمين بالدراسات الانجليزية ، وجعل المدرسين على اتصال بعضهم ببعض ، وعلى اتصال بالكتاب والقراء الذين لا يدرسون ، وحث من لا يشتغلون بالتدريس على استخدام ما لهم من أثر في قضية اللغة الانجليزية كجزء من التعليم .

ولنا أن نفترض أنه من أجل تعزيز واحد أو أكثر من هذه الأهداف ، قد نشرت الرابطة الانجليزية منتخبات من «الشعر الحديث» عنوانها «رية الفن الحديثة»

ولأول وهلة ، تبدو هذه الأهداف عديمة الضرر ، بل وجديرة بالثناء . أما بعد قليل من التأمل ، وبالنظر إلى النقاط الأربع معا ، فإن الشك يتسلل إلى أذهاننا في أن مسألة أو مسألتين مهمتين قد ريغ منهما . إننا نحب مثلا أن نحزم رأينا عن «الاعتراف الواجب باللغة الانجليزية» قبل أن نلتزم بزيادته . وينبغي بالتاكيد أن تكون لدينا فكرة عما نعنيه بـ «التعليم القومي» . فمن هم الناس الذين ينبغي أن نعلمهم الانجليزية وأي انجليزية وما المقدار الذي ينبغي أن يتعلموه وهل نعلمهم جميعا نفس الأشياء وينفس الطريقة ؟ وإذا كنا نهدف إلى «مناقشة الطرق» ، كما يجمل بنا يقينا ، أفلا يجمل بنا أيضا أن ننتهي إلى نتيجة ؟ وما المقصود بـ «الدراسة المتقدمة»؟ ومن الذي يجمل به أن يتبعها ولماذا ؟ أولا ينبغي أن تكون لدينا نقطة خامسة هي : «مناقشة» علاقة دراسة الانجليزية بغيرها من الدراسات ؟

(من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرايتيون» - يوليو ١٩٣٤)

## كتب ربع السنة

(١٩٣٤)

كتيب أوكسفورد في المعرفة الليثية (S.P.C.K) ٣ شلنات ، ٦ شلنات .

أعدت هذا الكتيب لجنة بطلب من أسقف أوكسفورد لكي يستخدمه المدرسون (للتلاميذ الذين جاؤوا الحادية عشرة) في تلك الأسقفية . ولكن المهمة قد أدت على نحو يدعو للاعجاب بحيث يزكى الكتاب أيضا للوالدين من أجل استعمالهم الخاص ومن أجل تقديم أطفالهم إلى قراءة الكتاب المقدس وكتاب الصلاة . ومن المحقق أنه قل بين العلمانيين من أن يجنوه نافعاً لهم .

عقيدة القديس يوحنا الصليب الصوفية . وهي اختصار لأعماله كما ترجمها إلى الإنجليزية ديفيد لويس وراجها لوم بندكت زيمرمان O.D.C مع مقدمة بقلم ر.ه.ج. ستوارت من جمعية يسوع (شيد وورد) ٥ شلنات .

يومئ الوصف الآنف إلى المنهج المتبع والترتيب ممتاز . ولأى إنسان يرغب في دراسة لعمل القديس يوحنا (وهو كاتب إسباني غير معروف كثيراً في هذا البلد) فهذا مدخل جدير بالاعجاب . وللمتعلمين العاديين فإنه سيمدهم بكل ما يحتاجون إلى معرفته . وعلى حين أن أشخاصاً بالقي القلة هم الذين يصلون إلى مرحلة متقدمة بما يجعلهم يتخزنون من القديس يوحنا الصليب مرشداً لهم ولايد لهم من أن يقتنعوا باستخدام كتيبات تأمل أكثر أولية ، فإن ثمة مزية كبيرة في اكتساب فكرة عن كنه المراحل الأعلى من حياة التأمل . وهذا الكتيب الملائم يمكن أن يفرق في جيب المرء عندما يخرج لقضاء عطلة نهاية أسبوع أو عطلات الصيف .

علم اجتماع مسيحي ليومنا هذا (وهو طبعة مختصرة من كتاب الإيمان والمجتمع تأليف موريس ب. ريك (لوتجمانز) ٤ شلنات ، ٦ بنسات)

الحق أن كتاب الإيمان والمجتمع كان أطول من اللازم . وقد كرس مستر ريك حيزاً كبيراً للحديث عن مختلف المنظمات والحركات في حقله إلى الحد الذي يهدد بإحباط هدفه . وربما كان القارئ قد وجد ما يغريه بأن يتساءل : لماذا مع كل ما حوّل يلوح أن ما أنجز ضئيل إلى هذا الحد . والكتاب بصورته الحالية إضافة ضرورية إلى أى مكتبة عن الموضوع عامة كانت أو خاصة .

نشرت في مجلة «ذا كريتيون» ، يوليه ١٩٣٤ (وقعت خطأ ت. مكج)

## من «تعليق»

(١٩٣٥)

تظل وفاة أ.ر. أوراج أهم الأحداث وأصلحها لأن تسجل ذكرها في هذا التعليق .  
فلفترة من الزمن كنت أظن أن كل ما يمكن أن يقال قد قاله الكتاب الذين أسهموا في  
العدد الخاص بتأبينه (عدد ١٥ نوفمبر) من «ذانيو إنجليش ويكلي» (الأسبوعية  
الإنجليزية) الجديدة ، قلما ظهر تأبين أُلغ على مثل هذا النحو غير الجماهيري ، فإن  
دزينة أو أكثر من كتاب العدد كانوا رجالا لا يجمل بهم أن يحتلوا مكانا في صحيفة  
«ذا تايمز» إذا هم شاموا أن يكتبوا أى رسالة عامة - ولكنى لا أظن أن أيا من هؤلاء  
الكتاب كان يمكنه أن يكتب على نحو ما فعل ، إلا لجمهور يكون على ثقة من تعاطفه  
وفهمه . غير أنى حين أعدت قراءة هذه الكلمات التذكارية ، بما فيها كلمتى ، عنت لى  
أفكار ثانية ، أود أن أسجلها .

ليس لدى نسخة من كتاب «قراء وكتاب» ولا مجموعة من مجلة «ذا نيو إيچ»  
(العصر الجديد) أرجع إليها ، غير أنه مالم تكن ذاكرتى مخطئة خطأ مبينا ، فإنى  
أعتقد أن تأكيدى أن أوراج كان «خير ناقد أدبى فى تلك الفترة فى لندن» يتطلب (مزيذا  
من) الدقة . إن أحد أنواع الصساسية الأدبية هو ذلك الذى يتسم به الرجل الذى يلوح  
أنه كان ينتظر ما هو جديد وجيد وصائب فى الفن ، والذى يكون - على نحو من  
الأنحاء - مستعدا له قبل أن يصل ، والذى يلوح له أنه قد جاء ليسد الخانة الباقية فى  
أحجية تم تقريبا حلها . لم تكن هذه الملائمة الرهيفة للفن الجديد هى خاصة أوراج .  
ومن المحقق أن شكوكى تتجه إلى أن أوراج لم يكن أحيانا يتبين الفن الأدبى الجديد  
بفحصه له ، وإنما باستنتاجه من انطباعه الشخصى بالرجل الذى كتبه . ولست  
أستطيع أن أتذكر ، فى كتاب «قراء وكتاب» ، أى تبين يلفت النظر للجدّة . وإنما الذى  
أذكره هو أن أوراج عندما كان يجد نفسه فى مواجهة السلطة أو الصيت أو النجاح لم  
يكن يدع انتباهه يتشتت قط ، وأنه كان بمقدوره أن ينفذ - على نحو بالغ البساطة  
والبعد عن الادعاء - إلى قلب العفن الخلقى أو الزيف العقلى والفساد لأنزع الكتاب  
صيتا ، وأنه كان عدوا للادعاء والغباء ، وإنى لأذكر أن أسلوبه كان بعيدا عن أسلوب  
افتتاحيات «التايمز» بقدر ما كان قريبا من أساسيات النثر الجيد . وإنى أقول إن  
أوراج كان فى المحل الأول أخلاقيا ولكن القول بأنه كان أخلاقيا ليس معناه أنه كان

أخلاقيا بدلا من أن يكون ناقدا للأدب . لقد كان ذلك الشخص الضروري والناذر :  
الأخلاقي في النقد ، ولم يكن محققا يحاول أن يفرض مبادئه الخلقية (الخاصة) على  
الأدب ، وإنما كان ناقدا يدرك أخلاقيات الأدب ، ويدرك أن عدم الأمانة الفكرية والكسل  
والخلط كلها خطايا كبرى في الأدب .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرايتريون» يناير ١٩٣٥)

## من «تعليق»

(١٩٣٥)

إن الشكل العادى الذى تجعل به الشيوعية جذابة لنا هو شكل الضرورة الاقتصادية . فنحن متفقون على أن النظام الاقتصادى الراهن ليس مرضيا جدا ، وأنه يعمل على نحو كثيرا ما يجرح مشاعرنا الإنسانية وأفكارنا عن العدالة . ونحن ندرك أنه كثيرا مايجزى على نحو مسرف نمطا من الأشخاص ليس هو ، على أحسن تقدير ، أكثر الأنماط نيلا للعجاب . وقد نتفق أيضا على أن هذا النظام يعمل على نحو من الفاعلية آخذ فى التناقص بالمراد ، وأنه سيكون من اللازم إجراء تغيير جذرى من لون ما ، إذا أريد للحياة أن تكون محتملة فحسب . وعندما يقترح علينا أى تغيير ثورى للنظام ، فينبغى علينا أن نتدبر ما إذا كان تشخيصه لمتاعبنا صائبا ، وما إذا كان من المحتمل للدواء الذى يقدمه أن يكون فعالا ، وإن أى خطة تلوح خليقة بأن تعمل على نحو أفضل من الخطة الراهنة لينبغى أن تدرس دراسة جدية . فنحن نعلم ، على نحو معمم ، أن أى تغيير كامل للنظام الاقتصادى من شأنه أن يجنح إلى تغيير تركيب المجتمع بأكمله ، وإلى التأثير فى سلوكنا الخاص وتحيزاتنا المعنوية . ونحن لا نستطيع أن نتنبأ ، على وجه الدقة ، بهذه العواقب الأبعد مدى ، وإن تكن أعظم خطا من الأهمية : ذلك أن بعض هذه العواقب قد يكون إلى أحسن ، وبعضها إلى أسوأ ، غير أنه إذا حازت خطة ما ، على العموم ، رضانا ، فإننا نميل إلى المخاطرة من أجل وضع حد لموقف لايطاق .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» ابريل ١٩٣٥)

## «تعليق»

(١٩٣٥)

لما كان ظهور هذا العدد يوافق تقريبا عيد ميلاد مستر وايم بترل بيتس السبعين ، فإن المناسبة تلوح ملائمة لبضع ملاحظات ، قائمة على النظر إلى الوراء ، عن مساهمات مستر بيتس في الشعر الانجليزي في الماضي ، فضلا عن أهميته في الحاضر . وليس هذا المكان الملائم لمناقشة عمله نقديا ، حيث أن هذا يتطلب تحليلا وثيقا ، وإنما هو تقرير لخدماته وتعبير عن العرفان له .

كان شعراء الجماعة ، التي ظهر فيها مستر بيتس أول ما ظهر كعضو أصغر ، يتمتعون بفضائل عديدة ، لم تتجل كثيرا في الجيل الشعري التالي في إنجلترا . كانوا رجالا ذوي ثقافة كلاسيكية لها أهميتها بالنسبة لهم ، وكانوا يعملون إلى أن يكونوا عالمي الوطن في الثقافة . لم يكن لبيتس علم لا يونيل جونسون - وهو دارس لامع ورجل ذو علم - أو حتى علم دوسون ، ولاتشرب آرثر سيمونز بالثقافة الفرنسية . غير أنه - إلى جانب كونه أيرلنديا - كان ذا حب استطلاع حي إزاء المؤثرات الممكنة . ومهما يكن من شأن ما يمكن أن يقال عن شعر التسعينيات ، فإنه لا يمكن اتهامه بأنه كان يتواءم داخليا . إن جونسون على سبيل المثال ، وهو انجليزي تماما من ناحية الأسرة وانجليزي تماما في أسلوبه الشعري ، قد اختار أن يربط نفسه بحركة الإحياء الأيرلندي ، إلى الحد الذي خاله معه بعض الناس من أصل أيرلندي . ومما يؤسف له كثيرا أن عديدا من أرفع شعراء (تلك الحقبة) ماتوا شبابا ، وأن غيرهم فشلوا في مواصلة نموهم . ولكن الأهم من ذلك هو أن المستر بيتس قد بقي كي يحفظ - على قدر ما يمكن لرجل واحد أن يحفظ - موروثهم ويطور عملهم .

ومع اختفاء هذه الجماعة وربما قبل ذلك لاح أن مستر بيتس ينسحب من حياة الحاضرة في غمرة انشغاله بالمسرح الأيرلندي ، ومع ذلك فإن مستر بيتس في دبلن أدى خدمة كبيرة للأدب الانجليزي وانتمى إليه قدر ما كان الشأن مع مستر بيتس في لندن . ثمة وجهان لكون هذا التقرير صادقا . فمن ناحية استبقى مسرح الأبي الشعر في المسرح وحافظ على مقاييس أدبية كانت قد اختفت منذ زمن طويل من خشبة المسرح الانجليزي . ولئن وجد إحياء درامي في إنجلترا في عصرنا فسيكون مدينا بالكثير لما تحقق في دبلن مهما يكن من اختلاف المادة والأفكار والأسلوب . وكما قلت



فأبني لا أكتب نقدا هنا وأست معنيا بمدح أو تحليل أعمال مستر بيتس الدرامية وإنما موضع الإلحاح هو أهميته التاريخية وأهمية حركة لعب فيها مستر بيتس الدور الرئيس ، وثانيا أعتقد أن حيوية الأدب الانجليزي في المستقبل ستعتمد إلى حد كبير على حيوية أجزائه وتأثير بعضها في بعض .

وهذه النقطة تستحق قليلا من التفصيل . فليس من الأمور التافهة أن يكون شعر كتيه إيرلندي أو ويلزي أو اسكتلندي أو أمريكي أو يهودي غير منحاز عن شعر يكتبه انجليزي : إن هذا أمر غير مرغوب فيه . إن شعر اسحق روزنبرج على سبيل المثال لا يدين بامتيازته إلى كونه عبريا فحسب وإنما لأنه عبري فهو إسهام في الأدب الانجليزي . لأن تمكن شاعر يهودي من أن يكتب كيهودي في أوروبا الغربية وفي لغة من لغات أوروبا الغربية يكاد يكون معجزة . ولأسباب مختلفة ودرجات مختلفة فهو أيضا أمر عسير على سائر الذين ذكرتهم ، فهي ليست مسألة تافهة تتعلق باستخدام المرء لهجته الدورية المحلية التي لاتعود أن تكون مضايقة باستثناء كلمة أو عبارة عارضة قد تثرى اللغة الانجليزية وليست مسألة أن يكون المرء عاطفيا إزاء موطنه القديم والمناظر الطبيعية لطفولته . إن ما هو اسكتلندي أساسا في دنبار ليس معجمه اللفظي وما هو أمريكي أساسا في ولت وتمان ليس إعجابه بنيويورك أو بالحجم الواسع للبلد . إن ما هو أساسى يتعذر تعريفه على نحو كامل ولكنه يعبر عنه على أشد الأنحاء فاعلية من خلال الإيقاع . وهو شئ يعد الشعر خير تعبير عنه وأنجح سبيل للحفاظ عليه . والشعر الذي من هذا النوع قد يكون له تأثير مخصب في الانجليزية ، والاختصاص إما من أقاربها أو من لغات أجنبية هو ما تحتاج إليه باستمرار .

وطي ذلك فإن مستر بيتس في قوميته الأدبية قد أدى خدمة كبرى للغة الإنجليزية . وشعره في فترته الأخيرة وهي أعظم فتراته قد جنح إلى طرح معدات أيرلندا المسرحية الأقرب إلى الفضول وربما كان أكثر أيرلندية لطرحه هذا التصنع : ثمة إيقاع وترخيم وطريقة لتقديم أبسط تقرير في أقل الكلمات وأكثرها عريا تنتمي إلى مستر بيتس وليس إلى أحد غيره . لقد كان تأثيره في الشعر الإنجليزي عظيما ومفيدا . أما تأثيره في الشعر الأيرلندي فيلوح لي وخيما تقريبا . ولئن كانت ملاحظاتى العامة المذكورة أنفا تتمتع بأى حظ من الصديق فليس هذا إلا ما يجب أن نتوقعه . ذلك أنه لكي يكون لشاعر إنجليزي عظيم تأثير طيب في إنجلترا ينبغي أن يكون بعيدا بدرجة كبيرة زمنا : لأن الأدب يمكن أن تخصصه فتراته السابقة كما يمكن أن يخصبه معاصرون من خارجه . لابد للشعراء الأيرلنديين أن يتحولوا من أجل أنفسهم ولأريب في أن جيلا آخر إن لم يهتم بالتقدم إلى أقسام أخرى من لغتنا المشتركة سيجد مؤثرات أجنبية تلاثمه . من

المحقق أن أيرلندا تدين لمستر بيتس بدين عرفان ولكن ما من أمة تدين لشعرائها العظماء بدين عرفان من أجل تأثيرهم في خلفهم المباشر<sup>(١)</sup> وعرفان انجلترا له خال من هذا التحفظ لأن تأثيره حيثما اتضح كان صحيحا تماما .

وعن العظمة المطلقة لأي كاتب لا يستطيع من يعيشون في نفس فترته إلا أن يقدموا تخمينات أولية . ولكن ينبغي أن يكون واضحا على الأقل أن مستر بيتس كان - وهو - أعظم شاعر في عصره . إن توماس هاردي الذي نودي به لذلك بضع سنوات يلوح لنا الآن ما كانه دائما : شاعر ثانوي . ولست أستطيع أن أفكر في أي شاعر ولا حتى بين أعظم الشعراء مر بفترة نمو أطول من تلك التي مر بها بيتس . ولم يكن في وقت من الأوقات أقل اعتمادا عن عصره مما هو اليوم بين رجال يصغرونه بعشرين أو أربعين سنة . والنمو إلى هذه الدرجة ليس عبقرية فحسب : إنه خلق . وهو يرسى مقياسا يجل بمن يصغرونه أن يسعوا إلى أن يباروه نون أمل في أن يساوه .

(نشرت في مجلة «ذا كرايتيون» يوليو ١٩٣٥)

(١) أعلم أن استثناءات وأحسة ستقفز إلى ذهن القارئ : الإليزابيثيون ، دين راسين لكوني ، دين بوب لدرين . بيد أننا هنا في منتصف موروث مشترك ليس معرضا لتأثير رجل فرد . وكلما ازدادت معرفة المرء براسين وبوب ازداد إعجابا بعظمتها في كونهما لم يتأثرا بسلفيهما العظيمين إلا هذا التأثير القليل . أما تأثير ملتون في القرن الثامن عشر فكان أمرا يري له .

## من «تعليق»

(١٩٣٥)

على صفحة المقال الافتتاحي لصحيفة «ذا تايمز» فى ١٤ أغسطس حديث بالغ التشويق عما يدعى قبيلة «مفقودة» ، وإن أمكن بالمثل أن تدعى قبيلة «مكتشفة» ، من الباباينين نوى الأصل الآسيوى المجهول ، يسكنون فى واد خصب تحميه ، إن كانت تحميه ، سلاسل عالية من الجبال . وهذا الشعب الفريد ، على خلاف أى شعب آخر اكتشف حتى الآن ، لم ينم على أى مظاهر للفرحة بقدم المستكشفين الاستراليين الذين وجدوا أنفسهم ، على غير انتظار ، فى موقف أكثر ألفة فى أوروبا أو أمريكا الشمالية . ألا وهو «الموت جوعا فى قلب الوفرة» . يقول مراسل الصحيفة فى استراليا : «لقد أمر الأهالى ، بإيمااتهم ، النوارية بالرحيل» . ويلاحظ قائد «النوارية» نفسه أن «المعاملة التى لاقانا بها هؤلاء الناس كانت أسوأ معاملة رأيتها ، لأنهم لم يكونوا يتصرفون بباعث من الخوف أو نقص الطعام» . ومع ذلك فقد كان مسلحهم وديا على العموم ، مما يبين عن إدراك حدسى لبدأ لانعترف به صراحة فى أوروبا : وهو أنه كلما ازداد شعبان تعارفا ، ازداد نفورهما إخلاصا ، وأن خير سبيل للمحافظة على الصداقة هى أن يظلا متباعدين . ول هؤلاء التارى فوروا ، كما يسمون أنفسهم ، خصائص أخرى تميزهم عن الأوروبيين وأهل أمريكا الشمالية : ذلك أن لهم شغفا ملحوظا بزراعة الغابات ، وهم لا يعيشون فى مدن أو قرى ، وإنما فى «مزارع أشبه بالمنتزهات» ، ولكل أسرة مسكنها المستقل . ومرة أخرى «لاح أن كل فدان كان يزرع» مما ينم على غياب بطاح طائر الطيهوج وغابات الأيتل .

والأمر الأكثر تشويقا من اكتشاف هذا الجنس المتخلف هو المقالة الافتتاحية التى تخصصها «ذا تايمز» لتعليق على تقرير مراسلها فى استراليا . إن «ذا تايمز» قلقة

، من الكوارث التى تحقق عادة بالشعوب البدائية حين تتصل بالمدنية الغربية . فهى تدرك أن النظام المالى والصناعى للعالم المتمدين قد يجلب الويال على شعب «ينتج لنفسه كل ما يستخدمه» فى الوقت الحاضر . والآن فإن المرء لايتوقع من كتاب المقالة الافتتاحية لصحيفة «ذا تايمز» أن يكونوا هم أنفسهم قادة ، ولا يتوقع منهم أن يكونوا أصواتا صارخة فى البرية ، ولا يتطلب منهم أن يكونوا على استعداد لأن يرحموا فى اورشليم . وإنما يتوقع المرء من «ذا تايمز» أن تكون صوت الشعب ، وجمهور البشيين .

وهكذا فإنه عندما يكون أول رجع لصحيفة «ذا تايمز» ، عند اكتشاف جنس جديد  
يحتمل أن يكون مكونا من ١٠٠,٠٠٠ ألف نسمة ، تخوفا من الضرر الذى سيعانيه من  
جراء المدنية ، فقد يكون لنا أن نفترض أن هناك عدة آلاف من القراء المستنيرين الذين  
لا يشاركون الصحيفة هذا الرأى سرا فحسب ، وإنما يرغبون فى أن يسمعو تعبيراً  
عنه جهرا . وهذا شئ مرموق ، لأنه يومئذ إلى افتقار إلى الثقة بمدينةتنا واسع النطاق  
ولابد أنه حديث العهد . وهو يومئذ أيضا - ولاريب- إلى إحساس متزايد بالمسئولية  
نحو الأجناس الأئنى .

## «تعليق»

(١٩٣٥)

أظن أنى من دعاة الهزيمة . لم يطف هذا الشك بذهنى إلا عندما غرسه فى وأكده كاتب فى «ذا مودرن تشيرشمان» (رجل الكنيسة الحديث) منذ بضعة أيام مضت . إنه ليس عددا بالغ الجدة من «ذا مودرن تشيرشمان» : فهو مؤرخ فى يناير - فبراير ١٩٣٥ ، ولكنى لست من رجال الكنيسة الحديثة ، وإن الربيع ليبطئ فى المجئ إلى دربى . إن الموقر ج . C . هاردريك ، ماجستير فى الآداب ويكالوريوس فى العلوم ، يقول إن المثقفين يتراجعون . وهو يستخدم مصطلح «يتراجع» بمعناه العسكرى أكثر مما يستخدمه بمعناه الدينى ، رغم أنه يلوح أن ثمة شيئا مشتركا بين المعنيين لديه وهذا الشئ انتقاصى . إن صحة المثقفين التى يتحدث عنها متفرقة . وتعتقد كل الآراء التى يرفضها ، سواء كانت هذه الآراء متسقة أو لم تكن . ولا يدهشنى أن وجدت نفسى مذكورا مع مستر ألفرد نويز ، باعتبارنا «هذين الشاعرين الحديثين» لأن قساً منغمسا فى أن يكون من رجال الكنيسة الحديثة لا يكاد ينتظر منه أن يكون حريصا فى صدد المعانى الأخرى لكلمة «حديث» . كذلك لا يدهشنى حقيقة أن أجد نفسى فى صحة برديانف وبرجسون وهما فيلسوفان مختلفان تماما لا أعى وجود كبير صلة بينهما وبينى . إنه لمن المبهج أن أجد أفلاطون ومستر كريستوفر دوسون إلى جانبى فى خط المثقفين المتراجعين ، بيد أنه ليس مما يعادل ذلك إبهاجا أن يقال لى إنه قد كان لى «تأثير غير صحى فى العالم السفلى الثقافى» : بمعنى أنه تحت أجنحتى الواقعية قد نمت بوشمانية ستكون حليفا للفاشية - رغم أن المثقفين - من ناحية أخرى - «يتخللون أنهم يستطيعون أن يحولوا نون الحرب ، مثلا ، وذلك بأن يبشروا بالدعوة إلى السلام» . وإنى ورفاقى الغريبو الأطوار لتصرف بطريقة «ليس هناك ما هو أكثر منها إنذاراً بالشؤم وجبنا وكسلا» . لست أشعر بأنى فى كتابتى هذا التعليق ، أكسل من الموقر ج . C . هاردويك فى كتابته مقالة ، تقارب هذه المقالة طولا ، فى «ذا مودرن تشيرشمان» بيد أنه إذا كان بإمكانك أن تقول ، كما يقول مستر هاردريك ، «عندما تغزو وقائع الحياة الإنسانية مرئية ، ملهما حدث فى العشرين سنة الأخيرة» أفترض أن الناس الذين ظنوها مرئية قبل ذلك بسنوات لا بد أن يلوحوا أناسا بالغى الكسل .

عند المستر هاردويك - وأنا لا أنكره إلا كنموذج شائع للمتحمسين لفظا - إن

المتقن إنما هو شخص يطلق العقل وفي الوقت ذاته يتجنب المهام المعنوية . من المؤكد أن من المهام المعنوية أن يقوم المرء بتحليل أصبر من ذلك الذى قام به مستر هارديك ، ومهمة أخرى هي أن يؤلف مركباً أكثر اتساقاً مما تشجعنا صحفنا على القيام به ، وثالثة هي ألا نتقبل مهدتاً كعلاج موضعى دون أن نحاول اكتشاف مكن العلة في الجسم بأكمله ، وأخرى هي أن نتبين : بأى المبادئ يجمال بالبشر أن يكونوا مدفوعين ، وأخرى هي أن نعرف نوافعهم الفعلية . فالذين لم تغد وقائع الحياة مرثية لهم إلا في العشرين سنة الأخيرة هم وحدهم الذين يمكنهم أن يدهشوا من الموقف الذى وصلنا إليه .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - أكتوبر ١٩٣٥)

## من «تعليق»

(١٩٣٦)

لم تتول «ذاكريتريون» قط - بل هي بالأحرى قد تجنبت - مناقشة القضايا السياسية ذات الأهمية الآتية ، مهما تكن واسعة النطاق . فتمتة دوريات أخرى كافية ، من كل ظلال الرأي ، موجودة في المحل الأول لمثل هذه المناقشات : المناقشات التي يمكن - على أية حال - إدارتها على نحو أكثر كفاية في صحف تظهر على فترات أكثر تقاربا . ولئن ظل هناك - وهو ما يشك فيه كثيرا - أي مكان للمجلات الدورية في العالم الحديث ، فمهمتها هي بالتأكيد أن تعنى بالفلسفة السياسية أكثر مما تعنى بالسياسة ، وتفحص الأفكار الجذرية للفلسفات أكثر مما تعنى بمشكلات التطبيق ، بيد أنه كلما أخذت أي جماعة من المثقفين ومن الكتاب oléres على عاتقها أن تصدر منشورا في لحظة تأزم ، خلت أنه مما يقع في نطاق اختصاصنا أن نناقش لا الأزمة نفسها قدر ما نناقش آراء المثقفين فيها .

ليس إخراج المنشورات الجماعية جزءا منظما من نشاط المثقفين في هذا البلد مثلما هو في فرنسا ، كذلك ليس من المحتمل أن تكون مناسبة مثل هذا النشاط مسألة سياسة خارجية كما هو الشأن في فرنسا - فربما كان هنا ميل أقوى إلى الثقة بالحكومة الحاضرة ، أو على الأقل إحجام عن إحراجها . إن المناسبة الأكثر ترددا هنا هي ظهور تهديد للحرية المدنية : وفي هذه الظروف فإن أبعد الناس احتمالا عن الاجتماع قد يجنون أنفسهم معا . والحق أن موافقة الناس البعيد اجتماعهم عن الاحتمال هي هنا القاعدة أكثر مما هي الاستثناء : فمغزى منشوراتنا بأكمله هو كثيرا ما يكون الاتفاق المدهش لرجال نوى آراء بالغة الاختلاف . أما في فرنسا فإن المناسبات التي تستثير المنشورات ليست أكثر عددا فحسب ، وإنما هي تجمع الموقعين عليها في خطوط حزبية على نحو أكثر انتظاما : بحيث أن كل منشور يدعو إلى منشور مضاد . إن الموقف في الحبشة قد أنتج ، كما هو طبعي ، تصريحات من ثلاث مجموعات من الكتاب المبرزين : من اليمين ومن اليسار ومن الكاثوليكين . وأول وآخر هذه التصريحات هي ما أجده في متناولي وأزعم أن أقصه . ولا ينبغي أن تكون ثمة

حاجة لذكر الأسماء ، لأنه لا بد أن هناك في فرنسا رجال أدب بالغوا القلة لا توجد  
أسمائهم في واحد أو آخر من هذه التصريحات الثلاثة .

وأورد فقرة واحدة في الأصل حتى لا يلوح أنني أفرض تفسيرى الخاص على النص :

L'intelligence - l'a où elle n'a pas encore abdiqué son autorité-se refuse á être la complice d'une telle catastrophe. Aussi les soussignes croient-ils devoir s'élever contre tant de causes de mort, propres á ruiner définitivement la partie la plus précieuse de notre univers, et ne menacent pas seulement la vie, les biens matériels et spirituels de milliers d'individus, mais la notion même de l'homme, la légitimité de ses avoir et de ses titres- toutes choses que l' Occident a tenues jusqu'ici pour supérieures et aux quelles il a dû sa grandeur historique avec ses vertus créatrices .

إنهم ليسوا معنيين بالعقوبات أو بأى إجراء يتخذ ضد إيطاليا وإنما أفكارهم واضحة تماما عن عدم عدالة الحرب العدوانية .

Ni le besoin d'expansion, ni l'oeuvre de civilization à accomplir n'ont jamais donné le droit s'emparer des territoires d'autrui et d'y porter la mort. Il est bien vrai que les peuples parvenus à un degré plus élevé de culture ont mission d'aider les autres, mais c'est une dérision. d'invoquer cette mission d'assistance pour se livrer à une guerre de conquête et de prestige .

(من مقالة نشرت في مجلة ذا كرايتريون يناير ١٩٣٦)



## كتب ربع السنة

(١٩٣٦)

**الطوطم : استقلال الشباب .** تأليف هارولد ستوفين (مثنويين) ه شلنات .

هذا كتاب مخيب للآمال . إن عنوانه ، ومنهجه التسجيلي ، وإلى حد ما كتابته الواضحة والجيدة ، توحي بأن مستر ستوفين من حواريس مؤلف هلاك الشباب ولكن الجزء الأخير من الكتاب يبين أن مستر ستوفين لا يشترك في الكثير مع مستر وندام لويس . إن الجزء الأول من الكتاب حديث موثق عن الكشفة والـ Toc H وجماعات أكسفورد وما إلى ذلك من حركات - يشتمل على مادة قيمة وقراءته بشعة . ولكن مستر ستوفين لا يترك الوقائع تتحدث عن نفسها ، أو يترك لورد بادن باول ، و«تبي» كليتون بوف.ر. باري يتحملون نتائج أعمالهم . وإنما يدخل توازيا طموحا ومشكوكا فيه من علم الإنسان ، ويجد شيئا أكبر من قياس تمثيل مع الطوطمية . وإن كان التعطش الذي يقضى إلى هذه المظاهر الجماعية الغريبة عميقا إلى هذا الحد ، فليس من المحتمل أن نتخلص منه بواسطة الشيوعية العقلانية التي يلوح أنها علاج مستر ستوفين من جميع الأمراض . ومن المحقق أن مستر ستوفين كان خليقا أن يبنو أكثر تنزها عن الغرض لو أنه فحص الشيوعية ذاتها بحثا عن بقايا الطوطمية فيها . بيد أنه واحد من أولئك الذين تعنى الشيوعية لديهم حرية الفرد ، وسائر أشكال الارتباط تعنى العبودية .

**مقالات شلبورن المختارة .** تأليف بول إلرمرور (مطبعة جامعة أكسفورد : نيويورك)

يجبنا هذا المجلد ، وهو رقم ٤٣٤ في سلسلة «كلاسيات العالم» من نيويورك . ولكننا نأمل أن ينشر في هذا البلد أيضا ، لأنه مختارات من مقالات أفتن ناقد أدبي في عصره . إن مقالات شلبورن هي من الكثرة بحيث أن أي اختيار مقيد كهذا الاختيار لا بد أن يلوح أن فيه شيئا تحكيميا . وهذه على الأقل قد اختارها صاحبها . وهي من التنوع إلى الحد الذي قد نفترض معه أنه رمى إلى أن يرينا تنوع اهتماماته . ومن بين المقالات الثلاث عشرة ، وإحداها عن النقد ذاته ، لاتعالج إلا مقالتان موضوعات أمريكية : جوناثان إنواربزو وثورو . ومقالته العظيمة عن هكسلي (أو قد يكون لنا أن نقول : عن هكسلي وبزرائلي) مدرجة . وينبغي أن يعد المجلد مدخلا إلى مقالات شلبورن الكاملة ، وأيس بديلا لها .

(نشرت بلا توقيع في مجلة «ذا كرايتريون» يناير ١٩٣٦)

## من "تعليق"

(١٩٣٦)

كنت أقرأ كتابا لقي - إذا لم تخنى الذاكرة - قدرا كبيرا من الموافقة النقدية حين ظهرت مراجعات له في لندن - وهو كتاب أمريكي - منذ بضعة شهور مضت : كتاب «أكانت أوروبا نجاحا؟» لجوزيف وديكرتش ، وقد نشرته دارمثنويين بسعر ٣ شلنات و٦ بنسات وبموافقة ألبرت آينشتاين وألدس هكسلي كما يقول الغلاف الورقي الأمامي ، إن مستر كرتش littérateur متفكر ، على قدر ملحوظ من المقدرة ، وقوة الإقناع ، وقد وصفه ناشره بأنه «مثقف ليبرالي» ، وإنه ليحتج - باسم العقل والليبرالية - على كل من الفاشية والشيوعية . إن افتراضاته هي قوام كتابه ، وإن أي امرئ يعترض أيضا على الفاشية والشيوعية مستعد أن يقرأ الكتاب وهو في حالة ذهنية متعاطفة . بيد أني كلما أعمنت في قراءته ، ازدبت اقتناعا بأن مستر كرتش حليف ينبغي أن ينظر إليه بأشد الشكوك جدية أي امرئ له أي معتقدات إيجابية .

ومن بين خصائص «الرجل الأوروبي» - التي يجدها مستر كرتش ذات قيمة - والتي يعتقد أن الشيوعية خليفة بلزالتها (١) «حس بحقيقة قيمة وقداصة الفرد الذي ينظر إليه على أنه يملك في حد ذاته قيمة ليس هناك ما يعادلها ، لا لأنه يلوح فريدا بالنسبة لنفسه فحسب ، دائما - حيث أن كل إنسان يختلف بعض الشيء عن كل إنسان آخر - وإنما لأنه يسهم بشئ فريد ، من المحتمل أن يكون ذا قيمة للمجتمع ذاته» (٢) «حس بأهمية شئ عرف على أنحاء متنوعة ولكنه ظل دائما يسمى «الحرية» لهذا الفرد ذاته» (٣) «الميل إلى اعتبار التفرقة والتنوع مرغوبين في حد ذاتهما والميل المترتب على ذلك إلى تأكيد أهمية شئ يسمى «الشخصية»» (٤) ميل - بالغ الاختلاف عن التأكيد الجماعي لأهمية الصفة المشتركة - إلى افتراض أن كل نواحي الامتياز مرتبة في هرمية ، ليست أعلى مستوياتها عصبية على أغلبية الناس فحسب ، وإنما لاتكاد تكون منظورة - إن رؤيت أساسا - إلا لخبر الناس وأعظمهم امتيازًا . وثمة أمر آخر لا يرغب مستر كرتش في أن يسلمه نون احتجاج هو «امتياز إصدار حكم عقلي حر ، والتفرقة بين الصادق والزائف ، بين العادل والظالم ، أو الصواب والخطأ على أساس غير مجرد المشايعة» .

وفى الوقت ذاته ، فإن ثمة أمرا غطى عليه وقار الحادث الوحيد الذى كان يمكن أن يجعل هذه المناسبة لا تذكر ، هو إيداع بقايا جثمان مستر رديارد كبلنج فى وستمنستر أبى . ولا يمكن أن يكون ثمة انشقاق معقول فى الرأى على هذا . فالدفن فى الأبى لا يمكن أن يكون ذا قيمة للروح المرتبة فى طريقها إلى حسابها الأخير ، وهو لا يعنى أى قرار فى محكمة الجدارة الأدبية النهائية ، ولكنه ينبغى أن يعنى أن اسم الراحل له بعض الأهمية الرمزية بالنسبة للأمة . ولا ريب فى أن لاسم كبلنج مثل هذه الأهمية . أما ما هى هذه الأهمية ، فذاك لانعرفه بعد : وإنما بالتأكيد لتحية للأسفار العديدة التى يتجلى فيها هذا القدر الرحيب من الابتذال والإنسانية والعبقرية أن أحدا من النقاد لم يأخذ بعد بمقاييس كبلنج . من المحتمل أن كبلنج كان أعظم كاتب للقصص القصير فى لغتنا ، وأعتقد أنه فى بضع قصائد - مثل قصيدة «دانى ديفر» قد أسهم فى نظم اللغة إسهاما ذا أصالة ، وإنى على استعداد لأن أعتقد أنه كان فى غير هذه القصيدة كاتب مواويل عظيما . ومن المحتمل أن يحكم عليه بأنه لم يكن قادرا على كتابة رواية . لقد كانت شعبيته أكبر من أن تجعل له أى تأثير مهم ، وكثيرا ما كانت آرائه أشد أنية من أن يكون لها أى دوام . ولعله قد كان غير شغوف بالأب : فهو لم يسهم إلا بما كتبه هو . بيد أن خير التقييمات النقدية لكبلنج (وأنا أفكر ، على سبيل المثال ، فى مقالة مستر دويريه عنه فى كتاباته «المصباح والمزهر») لاتعالج إلا جزءا من كبلنج . لقد كان فى كتابته قسم كبير يلوح من عمل «اللاشعور» ولئن لم يكن على وعى تام بما فعله ، فكيف يتسنى لنا ، فورا ، أن نكون على وعى تام به ؟ إنما لايتسنى الحكم عليه إلا لأولئك الذين يمكنهم أن يقرؤا كل إنتاجه ، والذين يمكنهم أن يدخلوا فيما له من أسطورة mystique هو شئ أكبر من أسطورة mystique الامبراطورية . ومثلما يحدث أحيانا للرجال الذين يكونون ، على نحو متقطع ، تحت سيطرة الإلهام ، فقد كان كبلنج تحت رحمة عنف وافتقار إلى الاعتدال أقل منه كما أن رؤيته العارضة كانت أكبر منه . قال مستر دويريه : «لن يتسنى إحلاله فى مكانه الصحيح إلا بعد أن تغنو الحرارة السياسية لعصره تاريخية باردة» - وإلا حين لايعود من الضرورى أن نشرح أن كبلنج ليس بيفربوك .

(من مقالة فى مجلة «ذا كيريتيون» - إبريل ١٩٣٦)

## من «تعليق»

(١٩٣٦)

قد يلوح أنه ما من موضوع اليوم يمكن بسهولة أن تبدد فيه كلمات كثيرة لأغراض قليلة ، أكثر من أخلاقيات الحرب والسلام . فأمواج المناقشة ترتفع وتتهوى في أعمدة الرسائل ، غير أنه لاحشود القس شبرد ، ولا طريقة قطع العقدة صراحة التي يلجأ إليها أسقف ديرام ، ولا مقتطفات المستر ألدس هكسلي من لاكتانتايوس وترتوليان ، بالذي يصل بنا إلى نتيجة . ومع كل احترامنا لأسقف ساوثول ، لانستطيع أن نشعر بأننا على يقين من أن المادة السابعة والثلاثين من الدين هي المرهم الأمثل للضمائر المسيحية ، كذلك لايفضى بنا تطوير أسقف ديرام لهذا الضبط إلى أى شئ خلا الفوضى . إن هذا الأسقف الأخير يوضح - وهو ما لايستطيع أحد أن يجادله فيه إذا كان للمصطلحات التي يجمع بينها هنا أى معنى - أنه بوسع المسيحيين أن يدخلوا في حرب عادلة . ثم يضيف قائلاً : «وعلى كل امرئ أن يقرر بنفسه ما إذا كانت الحرب «عادلة» أو لم تكن ، ولابد له ، بطبيعة الحال ، أن يتبع ضميره ، مهما كانت التضحيات» وأسوء الحظ ، فإن أناساً قليلين جداً هم الذين يكونون ، في أى زمن ، في وضع يمكنهم من امتلاك معرفة كافية بحيث يمكنهم أن يقرروا ما إذا كانت حرب بعينها «عادلة» . بل إن الإنسان قد يقرر بضمير صاح ، من حيث هو فرد خاص ، في إحدى لحظات التأزم أن يشترك في حرب «غير عادلة» . وقد تغدو الحرب غير عادلة بعد أن تبدأ ، أو هي قد تلوح ، عند النظر إلى الوراء ، غير عادلة على ضوء سلام غير عادل .

## «تعليق»

(١٩٣٦)

إن تأملات من النوع السابق تشير في اعتراضا قويا على عنوان كتاب لمستر هـ.ج. جريفي (مطبعة لكون : ه شلنات) عنوانه : «انجلترا الرجعية» . لقد دعا مستر هـ.ج. لاسكى هذا الكتاب «موجيا وكاشفا» - وهو مركب صفات ليس بالموجي ولا الكاشف . لقد قال مستر ك . ر . أتلي إن «كل اشتراكي ومحب للحرية يجمال به أن يقرأ هذا الكتاب» : وهو ما يجعل المرء يتساءل عما إذا كان مستر أتلي قد أمعن التفكير فيما يشترك فيه الاشتراكيون ومحبو الحرية ، وما إذا كانت لدى محبي الحرية أى فكرة عن الحرية أوضح من فكرة أسقف ديرام عن العدالة . يقول مستر توني إن «قليل هم الذين سينجون جانبا» بعض مقالات مستر جريفي دون أن يشعروا نحوه بالعرفان «من أجل استبصار أوضح بالأزمة التي نعيشها» وأخشى أن يكون هذا الاستبصار الأوضح هو ما أخفقت في الحصول عليه . من الواضح أن المؤلف عضو في حزب العمال ، ولكنه ليس معنيا في هذا الكتاب بعرض معتقداته السياسية الهامة ، ولا بتحليل أسباب الاتجاهات السياسية لعصرنا . إن كتابه تجميع نشط للوقائع المتصلة باضمحلال الحرية ، وهو معني بمسائل من نوع سلطة الشرطة وسلطة المصارف وتوجيه البرلمان والرقابة على السياسة الخارجية . وإذا افترضنا أن تقاريره صائبة ، (وليس لدى من الأسباب ما يدعو إلى الشك فيها) فإنه كتاب مفيد يجب أن يجعل الناس يفكرون . ولكني أود لو استطاع المؤلف أن يجد مصطلحا للاتجاهات نحو النظم المطلقة أفضل من «الرجعية» التي يصفها معجم أوكسفورد الانجليزي بأنها «عودة أو رغبة في العودة إلى وضع سابق للأمور» . ومن المحقق أن هذا هو ما ليست أهم الاتجاهات التي يعالجها مستر جريفي عليه . فأى سياسى عملى يأبه مثقال ذرة للعودة إلى وضع سابق للأمور ؟ إن كلمة «ثوري» قد تكون أكثر ملائمة ، إذ نحن الآن نعرف أن الثورة لا تكون دائما نحو الشيوعية : بيد أننا قد صرنا نربط «الثورة» بقلب عنيف ومفاجئ للحكومة ، أكثر مما نربطها بتركيز تدريجي ، لا يكاد يكون محسوسا ، للسلطة . إن الرجعيين الوحيدين اليوم هم أولئك الذين يعتبرضون على ديكتاتورية المال وديكتاتورية البيروقراطية تحت أى اسم سياسى تتجمع تحت : أولئك الذين يريون قانونا ومثلا أعلى لا ينتميان إلى هذا العالم فقط . ولكن الحركة نحو اليمين - كما يسمونه - والتي يتخوف منها مستر جريفي أعظم من أى مجرد تخطيطات تستطيع

المصالح الراسمة للخطط أن تقوم بها. إنها من أعراض إجداب النزعة الدنيوية وذلك  
الفقدان للحيرية بسبب الافتقار إلى زاد جديد من الموارد الروحية ، الذى شهدناه فى  
مكان آخر ، والذى يغزو مستعدا لتطبيق تلك المنبهات الصناعية : منبهات القومية  
والطبقة .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» - يوليو ١٩٣٦)

## شعر السنة

(١٩٣٦)

كتب مستر جون ليمان ، أحد المحررين الثلاثة لكتاب «شعر السنة» (ذا بوبلى هيد) ليبين تطبيقاً مضللاً أدلت به مس جانيت آدم سميث فى عدد أبريل من «ذا كرايتريون» .

ولسوء الحظ فقد وضعت رسالته فى غير موضعها ، ولم تتمكن - فى لحظة إرسال المواد إلى المطبعة - من الاتصال بمستر ليمان . ومهما يكن من أمر فقد كان اعتراضه منصبا على النقد التالى الذى وجهته مس آدم سميث إلى كتاب «شعر السنة» : «إن ادراج جوقة من مسرحية» جريمة قتل فى الكاتدرائية» قد كان خليقا أن يجعله أدق» .

ويوضح مستر ليمان - وهو مصيب تماما - أنه دعانى للإيدان بإدراج حديث جوقة من تلك المسرحية ، وأنى اعتذرت على أساس أنى لم أكن مستعدا بعد لتقديم أى جزء من المسرحية لأهداف كتب المنتخبات . ولم تكن مس آدم سميث على علم بهذه الوقائع ، وعلى ذلك فقد كان لنقدها ما يبرره . غير أنه قد كان يجمل بى أن أحذفه قبل النشر ، وعلى ذلك فإنى أعتذر لمستر ليمان وزملائه من المحررين وناشريه.

(نشرت فى مجلة «ذا كرايتريون» - يوايو ١٩٣٦)

## «شكسبير مستر مرى»<sup>\*</sup>

(١٩٣٦)

شكسبير ، تآليف جون ميدلتون مرى (كيب) .

لقد كتب مستر مرى كتابا عن شكسبير هو - لعدة أسباب - كتاب بالغ الجودة على وجه اليقين . ومن الواضح أنه كتاب كان مستر مرى يرغب فى كتابته : فإن المرء لا يستطيع أن يقرأه دون أن يغدو على اقتناع بأنه قد عكف على الموضوع لمدة طويلة ، وجعل نفسه عارفا تمام المعرفة بمسرحيات شكسبير وقصائده . وهو يولد فينا طوال الوقت انطباعا بأنه متحكم فى مادته بسهولة ، ويلوح أن مستر مرى قد جعل نفسه عارفا بما كتب عن شكسبير على نحو مثابر ويقتطع إلى الحد الذى نجد معه أنه لا هو بالذى يستعرض أسلافه بلا داع ولا هو بالذى يتجاهلهم عندما يكون وجودهم أمرا مرغوبا فيه . أضف إلى ذلك أن تخميناته يتحكم فيها العقل دائما وعلى حين قد يستطيع الدارسون أن يضعوا بعض تأويلاته موضع السؤال ، لا يمكن السماح لهم بأن ينكروا أن هذه التأويلات كاشفة وقيمة ، حتى لو كانت مخطئة . إن المستر مرى لا يلبس التخمين ثوب الحقائق . والأمر الأبعث على دهشة المرء من أى من التزيكات السابقة ، أن المستر مرى لا يقيم أى آراء خاصة به فى الحياة والمجتمع ، أكثر مما نوافقه عليه عن طيب خاطر . إن كتابه عن شكسبير وليس عن مستر مرى .

والميزة الأولى للمؤلف هى أن فهمه لطبيعة الشعر غير عادى : فهو أنفذ من فهم غالبية الدارسين ورجال الأدب ، وأوسع وأشمل من فهم غالبية الشعراء . ذلك أن الشعراء ، حين يتأملون فى الشعر أساسا ، معرضون أن يعمموا القول إما من واقع إنجازهم الخاص أو من واقع مخططاتهم . ولئن كانت أهدافهم واهتماماتهم أدق من أهداف واهتمامات قرائهم ، فإنها قد تكون أيضا أضيق نطاقا ، بحيث ينبغى عادة النظر إلى أقوالهم من حيث علاقتها بقصائدهم . والاستثناء الرئيس ، أو أقرب الأشياء إلى الاستثناء ، يتمثل فى ملاحظات تتناثر هنا وهناك فى رسائل كيتس ، وهو شاعر درسه مستر مرى بعمق ، ومن المحقق أنه قد استفاد من هذه الدراسة ، هنا ، فائدة كبرى . ذلك أن بعضا من أقوال كيتس يصلنا بثقة دافية ، وما كانت لاحتاج إلى أن يفهمها تمام الفهم الرجل الذى تفوه بها ، ذلك أنه ما من عملية استدلال تدخل فيها ،

\* نشرت فى مجلة «ذاكراتيون» يوليو ١٩٣٦



وإنها لتتطلب أن يفسرها من يملكون من الفطنة والضمير ما يؤهلهم لذلك ، ومستمر مرى يولد فى ، فى هذا الصدد ، انطباعا بأنه كان «متلقيا» قبل أن يغدو «إيجابيا» . وإن فهمه للطريقة التى قد يعمل بها عقل الشاعر قد وضع هنا لا لابتداع ميتافيزيقا ، وإنما لفرض عملى ، عند معالجته لأعمال شكسبير الباكورة ومسائل نسبتها إليه .

ويادئ ذى بدء أعتقد أن المؤلف على صواب (وإن كنت لا أستطيع أن أثبت ذلك) عندما يقول «إن الاحتمال أقرب إلى ألا تكون سنوات تكوين شاعر من طراز شكسبير الفريد أكثر اتساما ، وإنما أقل اتساما ، بالطابع الشخصى ، مما نجده عند الشعراء الذين من طراز مختلف» . وإست أظن أن شكسبير يدخل تماما فى طبقة الأشخاص الذين ينضجون بسرعة ، ولا طبقة الأشخاص الذين ينضجون متأخرين . لقد وصل شكسبير ، فى عدد بالغ القصر من السنين ، إلى نضج يلوح كاملا : فليس ثمة من مضى أبعد منه فى فترة قصيرة من الزمن . ونحن لا نستطيع أن نفسر ذلك بقولنا إنه بدأ ناضجا : فأعماله الباكورة موجودة ، تدحض هذا القول . غير أنه ، على خلاف أغلبنا ، لم يضع وقتا ، وهو قد وضع كل ما كتبه فى خدمة تطوره التالى . وإنى ، شأنى فى ذلك شأن المستر مرى ، لأنظر إلى براعته الباكورة فى المحاكاة ونموه السريع – السريع بالنظر إلى الشوط الذى قطعه – على أنهما علامة على أعظم عبقرية خلاقة ، وأنه ليسرنى أن أجد المستر مرى إيجابيا فى رده إليه قدرا كبيرا كان بعض الدارسين قد ردوه إلى غيره .

وإنما أجد فى النصف الأول من الكتاب أعظم نظريات المستر مرى حظا من الأصالة والاقناع . إن مناقشته للسوناتات باللغة القيمة ، وفهمه للاختلاف بين موقف شكسبير من المسرح والجمهور وموقف معاصريه العظماء من الكتاب المسرحيين مرضى جدا . (على أنى أضع موضع السؤال تأكيدا واحدا من نوع أكثر عمومية : ففى ص ١٣٥ يؤكد المستر مرى أن «الدrama هى أعلى وأكمل أشكال الشعر» . وأنا أقول إننا نجد فى أعلى وأكمل أشكال الشعر عنصرا دراميا ، ولكنى أشك فيما لو كان يتعين على أعلى وأكمل الشعر أن يتخذ شكل الدrama ، ذلك أن أى شكل من الشعر يحد من حرية المرء ، والدrama شكل فريد جدا : فإن ثمة قدرا كبيرا من الشعر العالى والكمال لا يدخل فى ذلك الشكل . ولم تكن الدrama – فيما أظن – قيدا لشكسبير قدر ما كانت كذلك لأى شاعر درامى آخر ، ولكنى لا أرى كيف يمكننا أن نؤكد أنها شكل أعلى وأكمل من ذلك الذى استخدمه هوميروس أو ذلك الذى استخدمه دانتي) والشئ الذى استوقفنى بقوة وجدة فريديتن فى القسم الأول من الكتاب هو اكتشاف المؤلف – فهو جدير بهذا الاسم – لما يسميه «الإنسان الشكسبيرى» والدلالة الفريدة لابن السفاح فاكون بريدج فى مسرحية «الملك جون» .

أما أن يكون المستر مرى قد ركز اهتمامه على المسرحيات الباكورة ، أو أن يكون قد دب إليه التعب ، أو أن لايعو أن يكون قد رغب فى إلزام كتابه نطاقا معيناً ، فذلك ما لا أدريه . ولكنى كنت خليفاً بأن أسر لو كانت المسرحيات التالية قد نالت من اهتمامه ما يضاعف من حجم هذا الكتاب (الذى نجد كل صفحة فيه شائقة) وليس معنى ذلك أنه ليس لديه الكثير مما هو جدير بأن يقال عن كل مسرحية من المسرحيات التى يناقشها . غير أن فيه إما تعجلاً أو اقتضاباً يؤسف له : فقد كان يود المرء أن يقرأ له حديثاً عن مسرحيتى «تيمون» و«ترويلوس» اللتين تركهما المؤلف كى يفسرهما من خلال نظرتة الأصيلة إلى مسرحية «الملك لير» . أما عن مسرحية «هاملت» فما زلت على رأى الذى عبرت عنه منذ عدة سنوات مضت وقلت فيه إن نظرية «المادة الجموح» المرتبطة باسمى روبرتسون وستول ما زالت لازمة ، رغم أنى قد صرت أشك فى بعض إضافاتى الخاصة إلى تلك النظرية . وإنى لأود أن أحتج - بصورة عابرة - على «العقل الحديث» الذى يتحدث عنه مستر مرى ، وعلى حديثه عن «نحن أبناء القرن العشرين» ويولوج لى أنه ليس مجرد كشف هين عن ضيق الأفق ، بل وحتى الصلف فيما يحتمل ، تأكيده أن سؤال هملت : «ذلك أنه فى نومة الموت تلك أى أحلام قد تتراعى لنا ؟ لايعو أن يكون فى نظرنا رجماً بالظن أسراً ويهيجاً - وموضوعاً جذاباً لتأمل عابر» . فالحقيقة الماثلة فى أن مستر مرى يجد الأغلبية فى صفه لا تقلل من التواء هذا القول : ذلك أنه ما زال هناك عدد من الناس تدهشهم هذه الكلمات كما كانت خليقة بأن تدهش الدكتور جونسون ، بل أنه مازال هناك من لا يروعه الموت وإنما ما قد يليه . غير أنى لا أفهم مستر مرى نصف فهم مستر مرى لشكسبير .

بديهى أن فى أى من مسرحيات شكسبير الناضجة أكثر مما يمكن رؤيته من زاوية نظر أى ناقد واحد . وإن المستر مرى لحقيق بالاعجاب إذ رأى الكثير . ومن المحقق أن جزءاً من فائدة تفسيرات المسرحيات المتنوعة يتمثل فى حفزها قارئها على أن يطور تفسيره الخاص ، وإنه ليكون من العقيم أن نبرز نواح من هذه المسرحية أو تلك ، لا تبرز فى حديث المستر مرى . ثمة تعميم مهم عن «الإحساس» فى الفصل المعلن «الصور والخيال» ، والفصل الخاص بمسرحية «الملك لير» - كما قلت - عظيم الحظ من التشويق . أما المجموعة الأخيرة من المسرحيات («بركليس» و«سيمبلين» و«حكاية الشتاء» و«العاصفة») فأشعر بأن معالجة المستر مرى لها أقصر مما ينبغى . وفى صدد هذه المسرحيات تلتقيت عوناً أكبر من كتابات المستر ويلسون نايت .

وأمل أن يجد مستر مرى ما يقنعه بأن يحذف من الطبعة التالية تلك المحادثة التى لاطعم لها بين شكسبير ونفسه ، وهى التى تشكل «الخاتمة» .

## من «تعليق»

(١٩٣٦)

يؤثر المرء أن يعالج مسائل قابلة للحل ، وأن يناقش موضوعات يكون التفاهم فيها ممكنا . ولكن المرء يضطر - إذ يتلقى منشورات موقعة من «فنانين وكتاب» فضلا عن علماء وغيرهم من العاملين المثقفين - أن يتابع التأمل في موضوع الحرب والسلام . ولدى في هذه اللحظة بعض مطبوعات من «حملة السلام الدولية» وكذلك عريضة حلقية أو رسالة على شكل كرة ، ذات طبيعة نصف غفل عن التوقيع ، وكتيب من اللورد آلن هرنود عنوانه «السلام في عصرنا» . هناك أيضا ، بطبيعة الحال ، حركة القس شبرد ، التي لا يلوح أنها تستخدم منهج توزيع المنشورات . إن الفنانين والكتاب يحثون على بذل جهود متنوعة الأنواع من أجل قضية السلام . وحتى الآن لم أدع إلى توقيع أى منشور من أجل الحرب ، ولكنى لا أشك في أنه إذا اندلعت حرب يلوح أن هناك أى سبب لأن تشترك بريطانيا فيها ، لقدمت للتوقيع على الفور منشورات بهذا المعنى .

إن القضية الحقيقية (في عصرنا) ليست بين من يؤمنون بالجوء إلى الحرب ، ومن لا يؤمنون بذلك : فإن الحدود بين هذين الموقفين بالغة الغموض ، وإنما القضية الحقيقية بين الدنيويين - مهما كانت الفلسفة السياسية أو الخلقية التي يظاهرونها - وأعداء الدنيويين : بين من لا يؤمنون إلا بالقيم القابلة للتحقق في الزمان وعلى الأرض ، ومن يؤمنون أيضا بقيم لا تتحقق إلا خارج الزمان . وهنا مرة أخرى تستبهم الحدود ، ولكن لسبب مختلف : هو فقط التفكير المبهم والميل الإنساني إلى الظن بأننا نؤمن بفلسفة واحدة ، على حين أننا - في الحقيقة - نعيش حسب فلسفة أخرى .

توفى إيجار ثورولد بينما كان العدد الأخير من «ذا كرايترون» في المطبعة . وقد أسهم فيها كثيرا منذ تاريخ مبكر : وكانت معرفته خاصة بالفلسفة واللغات الفرنسية الحديث لا تقدر بثمن . ولا كان قد كتب كتباً بالغة القلة - وقد نفذ كتابه «أساتذة في انجذاب الأوهام» منذ عدة سنوات - فإنه لم يكن معروفا لجمهور بالغ الاتساع ، وإن يكون جيل آخر على ذكر من أن مجلة «ذا دبلن ريفيو» (مجلة دبلن) كانت ، تحت رئاسة تحريره ، واحدة من أبرز دوريات عصرها . ولا كان نصف فرنسي بحكم المولد ، وانجليزيا تماما في الوقت ذاته ، يجمع بين ثقافة الماضي وحب استطلاع الحاضر ، فقد كان - كرجل أدب - يشغل مكانا نستطيع أن نقول عنه : إنه نوع الرجل الذي

لاستطيع أن نخسره . وإن من عرفوه كصديق ، ويتذكرون ما اجتمع فيه من كرامة  
ولا رسمية ، ومن لطف وحكمة ، لخليقون بأن يتمموا بكلمات الشاعر :

**«إن يعولوا يأتون»**

**أولئك الرجال القدامى ، نور الأخلاق الجميلة»**

فيما يخص جلبرت كيث تشسترتون ، ليس لدى الكاتب الحالي ما يضيفه إلى  
بضع فقر أسهم بها عنه في مجلة «ذا تابلت» ، بعد وفاة تشسترتون بأسبوع أو  
أسبوعين . غير أنه لما كان تشسترتون قد كتب أيضا في «ذاكرايتريون» فإن وفاته  
ينبغي أن تذكر أيضا في هذه الصفحات . إنه ليس ما حققه في الأدب الخالص هو ما  
يجعلنا نحتفل بذكراه هنا : رغم أنه يمكن أن يقال إنه إذا لم يكن قد قام بشئ من أجل  
تنمية حساسية اللغة ، فإنه لم يقم بشئ من أجل تعويقها . كذلك ليست معتقاداته الدينية  
من شأننا على وجه الدقة . إن ما يهم هنا هو معركته الخلقية المتوحدة ضد عصره  
وشجاعته وجمعه الجريء بين المحافظة الصادقة والليبرالية الصادقة والراдикаلية  
الصادقة .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - أكتوبر ١٩٣٦)

## من «تعليق»

(١٩٣٧)

إن من يحبون أن يؤمنوا بتقديم المؤسسات السياسية لا يسعهم أن يستمنوا رضاء أمينا لا من أحداث إسبانيا ولا من الآراء والتعاطفات التي جنت هذه الأحداث إلى إثارتها في هذا البلد . والأمر الذي تنبغى ملاحظته هو بالأحرى تدهور للفكر السياسي له ضغط على كل إنسان - تنبغى مقاومته بعناد - كى يتقبل واحدة من الفلسفات المتطرفة أو أخرى . وليس الموقف عند هذه اللحظة من الكتابة هو بالضبط موقف مجموعتين كبيرتين من الأمم تحالفت كل منهما ضد الأخرى بتعصب (تزيده المصلحة الذاتية تعقدا) لم يصبر عن أى أحلاف واتلافات سابقة في زماننا : وإنما هو ، في الوقت الحاضر ، ومن وجهة نظرنا ، أقرب إلى أن يكون حربا أهلية نولية بين أفكار متعارضة . والخطر الراهن الذي يتهدنا ، كأفراد في هذا البلد ، هو أن يخلل التوازن المهدد بين الأفكار في رؤوسنا ، من جراء أحد الآراء المتطرفة أو غيره ، حسب خلفية ومزاج كل فرد منا ، وكما قلت ، فإن القسم الأكبر من الصحافة لا يفعل شيئا من أجل وقف هذا التفكك فحسب ، وإنما يجنح ، من الناحية الفعلية ، إلى التعجيل به ، وذلك بتبسيطه القضايا في بلاد بالغة الاختلاف ، فهمنا لها بالغ القصور ، ويحل التوتر الوجداني في عقول قرائها ، ويتوجبه تعاطفاتهم كلها في اتجاه واحد ، وتشجيعهم بالتالي ، على الكسل العقلى .

ثار بعض الناس من أجل رفع الحظر عن تصدير الأسلحة إلى الحكومة الإسبانية . ولكن شكوكى تتجه ، عند هذه المرحلة من اللعبة ، إلى أن من يؤيدون طلب الشعب أن يرفع الحظر عن تصدير الأسلحة إلى الحكومة الإسبانية إنما يطلبون منا حقيقة أن نلتزم بأحد الجانبين في الصراع بين فكرتين : فكرة برلين وفكرة موسكو ، وليس في أى من هاتين الفكرتين ما يلوح أن له كبير صلة بالديمقراطية .

إن التحمسين غير المسؤولين الذين ناصروا «التدخل» مع هذا الجانب أو ذاك ، أى الذين يناصرون تقديم الأسلحة صراحة ، لن تكبحهم اعتبارات من هذا النوع : ولكنهم يحسنون صنعا إذا هم قرءوا كتاب مستر برتراند رسل «أى طريق إلى السلام» (مايكل جوزيف : ٧ شلنات ، ٦ بنسات) . إن آخر كتاب قرأته لمستر رسل ، منذ بضع سنوات مضت ، قد لاح أنه غاص إلى دوك بالغ الانخفاض إلى الحد الذى تكون معه استعادة

القوى متعززة : ولكن هذا الكتاب عمل لامع . وأنا حتى هنا أكثر من شاك فى النتائج التى ينتهى إليها لورد رسل ، ولكنه - فى عرضه للموقف الدولى الراهن - يبين عن حس بالحقائق غير عادى . وهو على ذكر تماما من الفرق بين النظرية السياسية والواقع السياسى ، ويعرف أنه إذا تعين تشكيل تحالفات أو ائتلافات ، فستكون من إملاء الظروف والمصالح ، لا التعاطف مع هذه الفلسفة السياسية أو تلك . ومن ناحية أخرى ، فإنه ليس مخدوعا بعصبة الأمم ، وإنه ليقوض موقف أنصار الحرب - الداعين للسلام كالاستاذ جلبرت مرى .

وليس لدى مستر رسل ، فيما أظن ، أوهام عن أن من المحتمل لوصفاته أن يعمل بها : وإنه لمن العيب أن ننقدها على هذا الأساس وإنها لتلوح - على أسوأ تقدير - أقل قنوطا من وصفات مستر ألدس هكسلى شبه الصوفية ، رغم أنه لا يمكن تطبيقها - فى أى حالة - إلى أن تعتبر الأمم أن من المسلمات كون ما يخسر فى أى حرب أكبر مما يكسب فيها .

إن أى امرئ لا يمكنه أن يقدر صعوبات تعليم الجمهور ، وتعليم معلميه ، لا يجمل به أن يتأمل فى خط النظام التعليمى فحسب ، وإنما عليه أيضا أن يقرأ كتاب مس جين سومرز «الصحافة الانجليزية» (مع تصدير بقلم هيلير بيلوك . سناتلى نوت : ٣ شلنات ، ٦ بنسات) . وله ، فى الوقت ذاته ، أن يعيد قراءة كتيب جورج بليك الذى صدر منذ بضع سنوات مضت : «الصحافة والجمهور» . إن مس سومرز معنية فى المحل الأول بالآثر القاهر - وهو ضرب من الرقابة الغفل عن التوقيع - الذى يمارسه قانون القذف . إن الحرية غير المحدودة فى قذف الناس عيوبها ، ولكن يلوح أننا قد أوغلنا أكثر من اللازم فى الاتجاه المقابل . ولدى مس سومرز أيضا الكثير الذى يقال عن وضع الصحافة عموما ، ووضع الجمهور المقابل . وليس فى كتابها إلا القليل جدا مما هو جديد فعلا على من يفكرون . غير أنه حتى الذين يفكرون - وهم أقلية صغيرة - لا يفكرون إلا جزءا من الوقت ونحن معرضون - طوال الوقت - للصحافة ، والأخبار ، التى يقذف بها فى وجوهنا بأشكال مختلفة : ومن ثم فنحن بحاجة إلى تذكرة دائمة بضالة ما نعرفه ، ومدى تحريف هذا القدر الضئيل . ونحن أيضا بحاجة إلى تذكرة دائمة بضالة ما نتذكره ، وبالتالى ضالة ما نتعلمه من الخبرة . ما من رجل أمين يسعه أن يدعى أنه متحرر دائما من المؤثرات اللاعقلانية ، أو أن لديه أى وقاية كاملة من عوى الصياح مع الدفء ، إلا العادة التى تعادل ذلك سوءا : عادة الصياح ضدهم ، بطريقة آلية .

من بين رجال عصرنا الذين وصلوا النضال لكي يفكروا تفكيراً مستقلاً ، يذكر المرء أ. ر. أوراج ، الذي نجد أن الكتاب التذكاري الذي وضعه عنه فيليب ميريه (مع مقدمة بقلم : ج. ك. تشسترتون . دنت : ٨ شلنات ، ٦ بنسات) لا تنتقل تماماً كل ما هو أفضل في أوراج ، ولا بالتأكيد أفضل ما في ميريه . ليس أوراج جالساً جيداً لرسم اللوحات البيوجرافية : فإن محصول ما فعله وما فكر فيه لا يعطى إلا فرصة ضئيلة جداً لتقدير أهميته في عصره . الحق أنه ليس مهماً كرجل نجح من الناحية الفعلية في التفكير تفكيراً مستقلاً : وعلى أكثر تقدير ، قد نجح في أن يكون لسان أقلية من المفكرين نوى قيمة بالغة الاختلاف . وهو جدير بالذكر لذكائه قدر ما لخلقه : فإن عدم استقراره الظاهري المتبدى في تكريس ذاته لقضية بعد قضية هو عدم استقرار نصف المتعلم وليس عدم استقرار مذهب الهدف . وكيفما كان يتصرف ، فقد كان يملك شيئاً من إنكار الذات الأساسي للقديسين ، وكيفما كان يؤمن ، فقد كان يبحث عن إيمان واحد ، وكان أكبر انخداع له هو قبول نوع من السمر في الوقت الذي كان يبحث فيه عن دين . إن تبريزه كرئيس تحرير من نوع قد تجد الأجيال الخالفة أنه من الصعب فهمه ، لأن الخلف لن يقدر الأوضاع التي يكون أقيم شيء بمستطاع رئيس التحرير فيها هو أن يقدم ملجأً لغير المتقايين من كل نوع . وامتياز كنانة - ونقدى المحدد لكتاب مستر ميريه هو أنه لا يعالج هذه النقطة - ليس راجعاً إلى حذق ذهني أو حساسية عظيمة قدر ما هو راجع إلى أمانة ما كانت لتتخذ إلا على نحو سخي ، وعلى نطاق واسع .

في ٢٢ أكتوبر أضاف أسقف ديرام شيئاً إلى معنى كلمة «ثوري» إذ قال - حين كتب لصحيفة «ذا تايمز» عن أصحاب مسيرة جازو - إن «سياسة المسيرات في رأيي سياسة ثورية» . وهي ثورية لأنها «تتضمن إحلال طرق ضغط الدهماء المنظم محل نصوص الدستور» . من المحتمل أن ضغط الدهماء المنظم كان جريمة من اشتركوا في حجة النعمة الإلهية ، وجريمة شهداء تولبابل . غير أنه مما يريك عقلي أن أتبين أين يكون الخط الفاصل الآن بين ضغط الدهماء المنظم والطرق البرلمانية ، أو - بالتأكيد - بين أغلبية برلمانية ودهماء منظمين : رغم أن الأقلية البرلمانية يمكن أن توصف أحياناً بأنها دهماء غير منظمين .

١٨ نوفمبر ١٩٣٦

(من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرايتيون» - يناير ١٩٣٧)

## من «تعليق»

(١٩٣٧)

إن أكثر ما يستوقفنى ، عند قراءة مختارات أ . ر . أوراج المسماة كتابات سياسية واقتصادية (نوت : ه شلنات) هو حيوية وتشويق القطع المأخوذة من مجلة «ذا نيو إيچ» والمؤرخة أغسطس ١٩١٢ . إن بنية الكتاب تتكون من مختارات من مقالاته فى «ذا نيو إنجليش ويكلى» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) من ١٩٣٢ إلى ١٩٣٤ وستكون مجددا ناقعا ومرجعا ملائما . بيد أنها تعالج قضايا فعلية الآن كما كانت منذ فترة تتراوح بين خمس وثلاث سنوات مضت ، وأنا لنعيد قراءتها دون أى شعور بالدهشة . إن ما يحدث لنا صدمة المعاصرة هو نقد أوراج فى ١٩١٢ ، وفى مناسبة ما يلوح الآن بعيدا عن الميثاقية أو تمرد جاك كيد : حركة منح النساء حق التصويت .

عادة ما يعاني الصحفي الجيد ويستفيد الصحفي الرديئ من عرضية كتابته واللامبالاة العامة بما قاله أى إنسان منذ أسبوعين مضيا . إن النبوءات الصادقة والزائفة تنسى سواء بسواء والنسيان ، إذ يتسم بالجهود مع البعض ، سخي مع آخرين . فالذين كانوا أول من تبيينوا العبقرية ، والذين أغدقوا الاطراء على الصحفي يلقون نفس الثواب . وإن الخلف ، ذا النزوات فى تكليل قيور السياسيين باللوم أو الملق ، ليعامل الصحفيين بالمثل . وهذا الظلم خليق بأن يعالج جزئيا لو أن ذكرى كل صحفي مهم فى عصره - وأنا أعنى بالصحفيين أولئك الذين يؤثرون فى رأى بأن يبقوا المطبعة فى حالة حركة مستمرة - أمكن الحفاظ عليها باختيار حصيف من كتاباته اليومية أو الأسبوعية . وقلائل هم الذين يستطيعون أن يصمدوا لهذا الاختيار كأوراج . فكر فى مستر شو ومستر واز : اللذين قال عنهما أوراج فى ١٩١٢ إنه يأمل «أن يمتد بهما العمر كلاهما حتى يريا نفسيهما موضع السخرية ، وتعد مذاهبهما الملحونة من بين نزوات مطلع القرن العشرين .» وثمة آخرون دائما ، على حافة الصحافة بمعناها الأمثل ، فى الشفق الثقافى الذى تعد فيه أغلب مواد القراءة الشعبية «الجادة» ، ينبغى أن يحكم عليهم بعد الموت بعقوبة تكليل الزهور : إنهم المؤرخون من طراز تريفيليان ، وعلماء الاجتماع من طراز لاسكى ، وعلماء الاقتصاد من طراز ستامب . أما الشعراء الرديئون فينبغى أن يتركوا فى سلام .



## «تعليق»

(١٩٣٧)

أصبح الآن شبه ضروري لكل مثقف أن ينشر تقريراً عاماً لآرائه في موضوع السلام ، وقد أثار كتيب مستر ألدس هكسلي الصغير الغريب أخيراً هجوم جمع مجلة «لغت ريفيو» (مجلة اليسار) على شكل كتيب آخر صغير بقلم مستر داي لويس<sup>(١)</sup>. إن مستر لويس يكتب بأسلوب مرح come - off - it مضاد لآناقة مستر هكسلي الأكثر سنية (وإنني لأتمنى لو وسع أيا منهما أن يكتب بجودة مستر رسل في خير أحواله) . إن عيب هذا النوع من حرب الكتيبات هو أن كل جانب يعتقد أنه أثبت قضيته عندما يكون قد قضى - على الأقل - على جزء من تحصينات العدو . ثمة جزء كبير من نقد مستر داي لويس لمستر هكسلي أوافق عليه بقوة ، ولكن هناك نقاط ضعف في قضية مستر لويس من المؤكد أن مستر هكسلي سيجدها إذا كلف نفسه مشقة ذلك . من الممكن للمسيحي أن يتفق قلبياً مع مستر داي لويس - على قدر ما يخص الأمر شئون هذا العالم - على أن «كل فعل ملوث» ، وأن يعترف بأنه قد كسب نقطة ضد مستر هكسلي الذي تتمثل نقطة ضعفه في أنه ليس بالمادى ولا بالمسيحي . وأما عن أهمية الأسباب الاقتصادية للحرب فإن عدداً منا ، ليس من حزب مستر داي لويس ، قد ظل يلح عليها منذ زمن طويل . ولكن مستر داي لويس يمانى من نقطة ضعف أغلب الانجليز الذي يشاركونه عقيدته . فليس ، في نظر هؤلاء الناس ، ما يمكن أن يقال في الدفاع عن الفاشية ، وليس هناك ما يمكن أن يقال ضد البلشفية . وعندما يعبر مستر هكسلي (أو أى شخص آخر) عن شكه في الديمقراطية الروسية ، يواجه بهذا الجواب : «قليصبر مستر هكسلي . إن روما لم تبً في ليلة ، ونحن لانستطيع أن نتوقع للشيوعية أن تتحقق في عشرين عاماً» .

يلوح لى أن الخطر الأكبر في هذه اللحظة هو ضلال «الجبهة الشعبية» البالغ الإغراء لمتقفي كل بلد .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - أبريل ١٩٣٧)

## من «تعليق»

(١٩٣٧)

مرت وفاة بول إلمرور دون أن يلاحظها أحد تقريبا في هذا البلد . حيث لم تكن كتاباته معروفة على نطاق واسع قط . ومع ذلك كان واحدا من أمريكيين من جيله ، ناقدين أكثر تميزا وأهمية من أي ناقد بقي بعدهما في ذلك البلد ، ومن أي نقاد من عصرهما في إنجلترا . وإن كون مور وإرفنج باييت ، وهما أكثر كتاب فترتهما اتساما بالطابع العالمي ، بين الأمريكيين (كان باييت فرنسي التعاطفات ومور انجليزي التعاطفات) الأمر غريب : وإن لحياتهما بعض الصلة بمسألة علاقة الناقد بعصره .

إن أقوى نقاد الأدب تأثروا في إنجلترا في الماضي - وليس هناك عدد بالغ الكثرة منهم - قد كانوا ممارسين لفنون الكتابة التي كانوا ينقدونها وكانوا - بالتأكيد - في الحركة الأدبية لعصرهم . إن أقرب قياس لمور وباييت هو ، بطبيعة الحال ، سانت - بوف الذي كانا ، كلاهما ، معجبين به وقد درساه دراسة وثيقة . ولكن سانت - بوف ، رغم إخفاق قصصه ونظمه في ترك أي انطباع على مجرى الأحداث ، كان متصلا بحياة الأدب والأفكار في باريس التي كانت نشطة وخلاقة ، أضف إلى ذلك أنه في ضعفه ممثل جدا لعصره . ويدهش المرء لعزلة باييت ومور . أما أنهما لم يكونا ممثلين فذاك ما لا يمكن نسبته إليهما كعيب : لأن كل ما كان موجودا في أمريكا كي «يمثل» ما كان ليتمكن أن يمثله سوى رجال أفعال . بيد أن الفنان ذا العبقرية أمامه فرصة أن يخلق ما سوف يمثله ، مهما يكن معزولا في بداياته ، أو مهما ظل معزولا - من حيث الروح - حتى النهاية . أما الناقد الذي يكون - إذا جاز التعبير - أعظم مما حققه عصره ، فيكون معزولا بطريقة أقسى كثيرا : لأنه يظل في عصره بلا فعالية .

وقد يحتج بأنه كان لباييت تأثير ملحوظ . أما أنه أثر على نحو بالغ العمق في عدد من الأفراد التفرقتين ، فذاك ما أعرفه جيدا . ولكن لا بد من مرور فترة قبل أن نستطيع أن نقدر مدى الفرق الذي أحدثه هذا التأثير . ويلوح لي أن الترحيب البالغ للمعان الذي لوقى به تدريسه في أمريكا من طراز ليس بالغ الذكاء . لقد أخذ معتقداته أناس كانوا يريدون «مذهبا إنسانيا» إيجابيا جاهزا ، وتلقوها بشكل ميت أو عقيم ، وأرادوا الحفاظ على التراضى الليبرالي بين المسيحية والشيوعية . أما الجزء الحي من تعاليمه ، وهو تحليل العميق للعالم الحديث ، فلا يبدو أنه قد وصل أناسا كثيرين قادرين على

إطالة وحيه على شكل نشاط خلق خاص بهم . وأما أن بابيت - مثل مور - قد أخفق في ترك أى انطباع مباشر على جيل كامل ، فيمكن أن يوصف بأى شئ إلا أن يكون «إخفاقا» بالمعنى المألوف لهذه الكلمة . إن الفنان الخلاق العظيم ، بمجرد أن يموت ، قد لا يكون له من التأثير في الخلف أكثر مما كان لمور وبابيت في عصرهما : بمعنى أنه قد يؤثر في أناس قليلين هنا وهناك في كل جيل ، ولكن لسوء الحظ فإن التأثير الذي يكون للمرء في عصره لا يحسب ، عدلا أو ظلما ، في تشكيل صيته التالي ، وليس هناك ما يمكن عمله في هذا الصدد .

وعندما كان مور يكتب مقالات شليوبون الباكورة ، كان العالم الأدبي في أمريكا ميتا كسمار بابي ، وكان يعرف ذلك جيدا . ربما كان العالم الأدبي لانجلترا مسألة صغيرة : فقد كان مور بعيدا ومجهولا ، ولكنه لم يكن نوع الرجل الخلق أن يؤثر فيه لو كان يعيش بين ظهرانيه . إن الناس لا يتأثرون إلا في الاتجاه الذي يريدون أن يمضوا فيه ، وإن التأثير ليتمثل - إلى حد كبير - في جعلهم على ذكر من رغبتهم أن يتقدموا في ذلك الاتجاه . كان واتر باتر يحكم من القبر ، وكان ممثله الهى هو آرثر سيمونز . وإنى لخليق أن أقول إن مور كان ناقدا خيرا من باتر ، ولا أظن أنه يمكن إنكار أنه كان أكبر قامة كثيرا من آرثر سيمونز . ولأنه كان أكبر قامة ، فانه ما كان ليتلام . إن ما كتبه مور عن إرنست هوسون ولايونييل جونسون ، عندما كانا شعراء معاصرين له ، يظل جديدا على نحو مدهش . وقد كنا خليقين أن ننتظر منه أن يتعرف على نقاط ضعفهما ، ولكننا ندهش - عند إعادة قراءة مقاله - إذ نرى مدى إنصافه في تلوق مزايهما . ولكنى أذكر أنه عندما بلغت (بعد بضع سنوات) السن التي يبدأ المرء ينتبه فيها إلى النقد ، كان عمل سيمونز - وليس عمل مور - هو الذي تحولت إليه . لاجئى من أن أقدم لامرئ شيئا كبيرا ، عندما يكون الشئ الأصغر هو ما يحتاج إليه .

لقد كان للفترة التي يمكن أن يقال إنها بدأت حوالى عام ١٩١٠ متطلباتها النقدية ، ولم تكن هذه المتطلبات هي التقييم العام لأدب الماضي . إن ما كانت تحتاجه إنما هو نشاط نقدي يعيد إحياء الكتابة الخلاقة ، ويدخل مواد جديدة وتكنيكات جديدة من بلدان أخرى ويعصور أخرى . ويلوح لى ، عند النظر إلى الوراء ، أن ما حققته حركة أصحاب مذهب الصورة في الشعر هو أنه كان إنجازا نقديا أكثر منه خلافا . وكان ، كقصد ، بالغ الأهمية . واست أفكر فقط في الأعمال التي من نوع دراسات مستر فلينت للشعر الفرنسي المعاصر ، أو استيراد آراء ريمى دى جورمون ، أو حتى النظريات الأكثر فلسفية لـ ت . إ . هيوم ، كما عبر عنها في محادثاته (لأن تأثيره المطبوع ينتسب إلى فترة تالية) ، وإنما أفكر أيضا في شعر مدرسة الصورة ذاته ، الذي لاقرأ منه الآن إلا

ثمالة صغيرة . إن الشاعر والناقد الوحيد الذي عاش بعد مدرسة الصورة لى يتطور على نحو أكبر كان مستر باوند الذى كان ، كناقد أدبى فقط ، هو فيما يحتمل أعظم تأثير أدبى فى هذا القرن حتى وقتنا هذا . ولم يعترف بالأهمية المركزية لنقد مستر باوند اعترافا كاملا حتى الآن . ويلوح أن أحدث فترة ، حتى يومنا هذا ، هى فترة أقل اهتماما حيا بالمشكلات الفعلية للكتابة الجيدة ، وأكثر اهتماما بعلم الجمال عموما وعلم النفس . ويلوح أن دقائق مستر أ . أ . رتشاربز السيكولوجية ، وجماليات مستر ريد الأكثر عمومية والسياسية على نحو متزايد ، تزود هذه الفترة بما ترغب فيه . وإننى لأنتبأ بأن الخطر المهدد للفترة القادمة هو إهمال مشكلة «كيف نكتب» بحيث لا يغدو الكتاب الخلاقون ناقدين ، على نحو كاف ، لصناعتهم ، وينغمس كتاب النقد فى مشكلات ليست أدبية البتة .

قد يبدو أن القيمة العملية للكتابة النقدية تعتمد ، على نحو أكثر مباشرة ووضوحا ، على عنصر من الصحافة ، أكثر مما هو الشأن مع الكتابة الخلاقة . وليس معنى هذا أن الكتابة الخلاقة ليست أيضا صحفية جزئيا : وإنما أقول هذا فقط لأبى بأن النقد الفعال قد يتطلب اعترافا أكثر وعيا بالموقف المعاصر . وفى حالة بول مور ، فى أمريكا - لم يكن هناك - طوال النصف الأول من حياته النشطة - موقف على الإطلاق ، وكما أشرت أنفا فإن عدم فعاليته فى إنجلترا لم تكن راجعة أساسا إلى البعد وإلى كونه مجهولا وبعيد الخيال : فإنه كان خليقا أن يظل دون فعالية على أى حال ، لأنه كان يملك معايير أرفع من معايير الفنانين الذين كانوا موجودين كى يتقنوا . لم يكن يملك ملكة الخلق التى كانت وحدها قادرة على أن تجعل معايير ذات وجود واقعى . ولم يصل إلى هذه الفعلية إلا قرب نهاية حياته ، وفى ميدان آخر . إن الأجزاء الخمسة من ذلك العمل العظيم «الموروث اليونانى» ترسى مكانة مور كلاهوتى معاصر ، وفى المستقبل سيكون «الموروث اليونانى» هو الذى سيجذب دائما قراء قلائل إلى فحص الحكمة المتضمنة فى الأسفار العديدة لمقالات شلبورن» .

على أن أشكر عددا من أصحاب الرسائل الذين كتبوا عن أصل الحكاية اليابانية المنشورة فى عددنا الأخير فى ترجمة مس مايفونى ايفانز . وباستثناء كاتب واحد يعتقد أن هناك حكاية شبيهة بها فى الماثور الشعبى الأيرلندى ، ردها الكل إلى نفس المصدر : وهو قصة تدعى «موجينا» فى كتاب «كوايادان» للافكاديو هيرن .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذا كرايترون» - يوليو ١٩٣٧)

## من «تعليق»

(١٩٣٧)

كنت حديثاً أنظر فى منشور وصلنى منذ بعض الوقت ، ولكننى لم أوله حينذاك الاهتمام الكافى . إنه التقرير التمهيدى لكتالوج معرض «وحدة الفنانين من أجل السلام والديمقراطية والنمو الثقافى» لعام ١٩٣٧ .

من أجل الديمقراطية والسلام والتقدم الثقافى . إن التصدير يقول مفسراً : «سيلوح ذلك اللواء ، فى نظر كثيرين ، من نافلة القول أو غير ضرورى . إنهم قد يقولون : إن كل العقلاء يؤيدون السلام ، وكل نوى العقول الليبرالية يؤيدون الديمقراطية ، ومن المحقق أن كل امرئ مهتم بالفنون لابد أن يرغب فى تشجيع التقدم الثقافى . فلم ، إذن ، تؤيد رابطة هذه المبادئ ؟ ولم – بالإضافة إلى ذلك – رابطة دولية للفنانين أساساً ؟ من المحقق أن الفن معترف به ، فى كل مكان ، على أنه دولى» .

إن ما يمنح هذه الجمل تشويقها الكليتيكى للتعليق هو أيضاً ما يجعل من العسير التعليق عليها : إنه تراكم الافتراضات بحيث لا يتيسر أن نقرر أى الفروض يعتمد على أى . فنحن نلاحظ أولاً أن الكاتب يشعر أنه من اللازم ألا يعتذر إلا لأولئك الذين يلوح لهم «لواء» «السلام ، والديمقراطية والتقدم الثقافى» : «من نافلة القول وغير ضرورى» . وهو لا يظن أنه من اللازم أن يفسر موقفه لأولئك الذين يلوح لهم هذا «اللواء» بلا معنى أو مثار شك . ربما لم يكن مثل هؤلاء الناس «ناساً» على الإطلاق – فهم لا يمكن أن يكونوا سوى العدو . وحتى أولئك الذين ليس الخطاب موجهاً إليهم من بيننا ، يمكن أن يوافقوا على أن «كل العقلاء» يؤمنون بالسلام – إلا عندما يكون ثمة تضارب بين السلام وقيمة أعلى – أو عندما يكون ثمة تضارب بين السلام ومصلحة مباشرة أكثر . وقد نوافق على أن كل نوى العقول الليبرالية يؤيدون الديمقراطية ، ولكننا لسنا بحاجة إلى أن نوافق (كما يلوح أن الكاتب يفترض) على أن كل الرجال الصالحين (أو «العقلاء» على حد تعبير الكاتب) ليبراليو الذهن . وإذا كان ثمة رجال صالحون ليسوا «العقلاء» ، فإن الحقيقة الماثلة فى كون كل نوى العقول الليبرالية مؤيدين للديمقراطية لا تكفى لإثبات أن الديمقراطية خير مطلق . وهناك ، بعد ذلك ، افتراض أن الفنانين ليبراليو الذهن (وإذا لم يكونوا ليبراليو الذهن ، فمن المحتمل أن يكونوا فنانين أرياء) . ذلك أن الفنانين ، إذا كان لهم من الفطنة ما يجعلهم يريدون ما هو فى

مصلحتهم ، يجب أن يكونوا مؤيدين للديمقراطية . إن الفنانين يتطلبون فيما يظن الكاتب «حالة مجتمع تعترف بحق الرجال والنساء فى متابعة مهامهم الفربية فى سلام : حالة مجتمع لا تتمشى إلا مع ما ندعوه الديمقراطية» . ولست على يقين مما يفكر فيه المؤلف ، لأننا إذا افترضنا أن لكل امرئ مهمة فردية ، وأنه يعرف كنهها ، فساعتقد أن حق متابعتها لاينبغى أن يقتصر على الفنانين ، وإنما ينبغى أن يمتد إلى كل إنسان . إنه لمن المكر للسمسار العادى أو العامل أن يجند لشن الحرب كما أن ذلك مكر للفنان . وما فعله الديمقراطية فى كثير من الأحيان هو أن تسمح للفنان ، أو لمن يظن نفسه فنانا ، بمتابعة المهمة التى فرضها على نفسه فى سلام ، ولو تضور جوعا . إن ما يتطلبه الفنان حقيقة إنما هو حالة مجتمع تتطلب ما لديه كى يعطيه ، وتمنحه المكافأة الكافية لتكنيه من الاستمرار فى عمله . وإنى لأشك فيما إذا كانت الديمقراطية ، أو أى شكل تجرىدى آخر من أشكال الحكومة ، قادرة على أن تكفل له هذا المعاش .

وما هو التقدم الثقافى ؟ أهو نمو مجتمع يكون فيه «الفنان» مطلوبا أكثر فأكثر ؟ أهو نمو للمجتمع تباع فيه كل قطعة معروضة فى معرض وحدة الفنانين من أجل السلام والديمقراطية والنمو الثقافى بثمن طيب ؟ أو يحصل فيه كل شاعر على ما يكفى من المال لكى يشتري عربة صغيرة ومذياعا ؟ لست أستطيع أن أعترض على «التقدم الثقافى» لأنى لا أعرف معناه . وبوسعى ، على أية حال ، أن أعترض على جملة واحدة : «من المحقق أن الفن معترف به فى كل مكان على أنه دولى» . ربما كان الفن الحديث دوليا ، وإذا كان كذلك ، فقد يساعدنا هذا على تفسير ضعفه . ولست أستطيع أن أفكر فى الفن على أنه قومى أو دولى - فهذه ، فى نهاية المطاف ، مصطلحات حديثة - وإنما على أنه جنسى ومحلى . وإن الفن الذى لايمثل شعباً معيناً ، وإنما يكون «دولياً» أو الفن الذى لايمثل حضارة معينة ، وإنما لايعود أن يكون حضارة مجردة ، قد يفقد ينباع حيويته . وليس لدى الحق فى الحديث باسم أى شئ غير فن الأدب : ففيه يكون من الواضح أن حد لغة معينة هو شرط أن يقوم الكاتب بأى شئ أساسا . ومن الممكن أن يكون كونك متمرسا بلغتين تماما عقبة فى سبيل رجل الأدب : لأن إتقان لغتين بنفس الجودة يجعل المعرفة الكاملة الحيمة بإحدهما أفسر . وعلى أية حال ، يلوح لى أن مصطلح «دولى» ينتمى إلى السياسة، وليس إلى الفن .

ومن المحتمل لأى محاولة تسعى إلى تحديد الشروط السياسية اللازمة لتنمية «الفن» تنمية ناجحة ، أن يتبين أنها لاتعبر إلا عن التعاطفات السياسية المتكررة ، بعض الشيء ، لمجموعة معينة من «الفنانين» . ليس بوسع أحد أن يعترض على تجمع «الفنانين» بهدف ترقية الاتجاهات السياسية باعتبارهم كائنات إنسانية أو - على

أقصى تقدير - باعتبارهم ممثلين لحركة فنية معينة ، وليس لهم حق في الكلام باسم «الفن» عموما . ثمة فنانون ، نورو امتياز متساو ، يعتقدون آراء سياسية معارضة ، وثمة بعض ليسوا بالملتزمين بالسياسة البتة . ومهما يكن من أمر آرائهم ، فليس امتيازهم كفنانين ، وإنما ذكاؤهم العام ، هو الذي يمنحهم سلطة اعتناق آراء سياسية وإذاعتها .  
(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - أكتوبر ١٩٣٧)

## «مراسلات»

(١٩٣٧)

لم أنقد الدوافع التي حفزت سلطات أوكسفورد على رفض إرسال ممثلين إلى جوتنجن لأنى لم أكن أعرف ما هى هذه الدوافع . وقد عبرت عن خوفى من أن يفسر هذا القرار على أنه تعبير عن عدم الموافقة على الحكومة الألمانية . وإن خطاب المستر ريد لايعيد إلى الثقة فى أمر هذه النقطة . إن ما يلوح أنه موضع اللوم ليس سلوك جامعة معينة ، وإنما سياسة الدولة المفروضة على تلك الجامعة ، فى نظام تعليمى كان - فى أحسن الأوقات - مركزيا إلى حد كبير . وما زالت جامعتا أوكسفورد وكمبردج ، لحسن حظهما ولحسن حظ التعليم ، فى وضع بالغ الاختلاف عن ذلك الوضع .

وإن عقيدة مستر ريد عن «التضامن المهنى والثقافى» لتلوح لى موضع شك ، كما أن المقارنة التي يعقدها مع القرن الثالث عشر ليست بالموفقة . قفضلا عن الحقيقة الماثلة فى أن الأستاذ قد يكون له ولاء غير الأخوة الأكاديمية ، فإن «التضامن» المحدد الذي يربطنا مستر ريد أن نحترمه ، من المحتمل أن يكون له تحيزه السياسى الخالص . وليست أناقش هنا ما إذا كان هذا التحيز السياسى صوابا أو خطأ .

(نشرت فى مجلة ذا كرايتريون - أكتوبر ١٩٣٧)



## من «تعليق»

(١٩٣٨)

إن تقديم مبلغ كبير من المال إلى إحدى الجامعات ، مهما تكن أغراض هذه المنحة محدودة ، لهو دائما علة احتفال من جانب سلطات الجامعة ، وإعجاب متسم بالتوقير ، من جانب الصحافة . وقد يتسأل أشخاص قليلون ، بين الحين والحين ، عما إذا كان الواهبون أو الملقون يعون تمام الوعي ما يفعلونه ، أو ما هي نتائج المحتملة على المدى الطويل . وتقدم المنح الحديثة من لورد نفيلد إلى جامعة أوكسفورد عددا من الأسباب لتأملات من هذا النوع الهادئ . فالصعوبة الرئيسية التي تواجهنا هي أن النتائج الممكنة تمتد في أكثر من اتجاه ، وربما لم يكن ثمة شخص واحد مؤهل لتقدير كل هذه الاتجاهات . ربما يكون البعض قد تساءلوا عما إذا لم تكن قضية البحث الطبى خليفة بأن تخدم على نحو أفضل في أوكسفورد ، عما هو الشأن في لندن ، حيث ثمة مستشفيات أكثر ، أو في كمبردج أو إدينبره ، وهي جامعات كانت في الماضي أكثر اشتهارا بتعليم الطب . إن مثل هؤلاء الأشخاص خليقون بأن يقولوا : إذا كان لورد نفيلد متحمسا للبحث الطبى ، فربما تسنى له أن يخدمه على نحو أفضل في مكان آخر . وقد يفكر أشخاص آخرون قائلين : إذا كان متحمسا لأوكسفورد فقد كان بمقدوره أن يخدم تلك الجامعة على نحو أفضل ، وذلك بطريقة أخرى . إن أوكسفورد الآن كبيرة على قدر ما نحتاج إليه ، أو هي أكبر مما ينبغى . وليس بين العارفين بالجامعات الأمريكية الحديثة من يود لها أن تتسع أكثر من ذلك . فهل المزيد من التدفق لطلبة البحث الطبى ، ممن كان يمكن توجيههم إلى مكان آخر ، أمر مرغوب فيه حقيقة ؟ وعندما تغدو أوكسفورد المركز القومى والامبراطورى للبحث الطبى ، ويتمكن من شراء خير العقول لهذا الغرض بأعلى الأسعار ، أفلا تندهور فيها العلوم الإنسانية أكثر من ذلك ؟

## «تعليق»

(١٩٣٨)

إن مسألة أخطار المواريث الكبيرة بوصية ، من أجل أغراض محددة ، قد أثّرت حديثاً في صورة أخرى . إن المبالغ ليست شديدة الضخامة ، والخطر الممكن ليس جدياً جداً ، ومع ذلك فإن المسألة - بوضعها الراهن - كبيرة وجدية . إنها مسألة المسرح القومي . وفي صدد الشكوك في كون مثل هذه المؤسسة أمراً مستحسنًا ، أجدني على اتفاق مع الناقد المسرحي لجريدة «ذا تايمز» وذلك بعد أن قرأت كل المراسلات التي أثارها مقالته - ها هنا ، مرة أخرى ، يتعين علينا أن نتعامل مع شيء ليس نمواً ، وإنما من خلق سلطان النقود ، وفي هذه الحالة بوصية من مواطن ذي روح عامة ، هو السير كارل ماير ، الذي توفي منذ بضع سنوات . إن المراسلات أشد تنوعاً من أن يمكن انتخاها وتصنيفها في نطاق حيدوي (فمستر كليفورد باكس ، مثلاً ، إذ يكتب من ألباني و . أ ، يشكو من أن الأولدفيسك ينهض «في جزء» من لندن بالغ التكدير) . بيد أنه من بين أولئك الذين تحدثوا كمجة ، لاح لورد لايتون غامضا ، ولاح المستر برنارد شو سيئ السلوك لا أكثر . إن دفاع مستر شو عن المسرح القومي إنما يضعفه بعض الشيء بالتأكيد كشف مستر هاملتون فايف عن أنه عندما اقترح (منذ بضع سنوات ، على ما أظن) أن يوجه هذا المال إلى إعانة الأولاد - فيك أيد مستر شو الاقتراح . وأعتقد أن هذا كان خليقاً أن يكون خير استخدام للمال ، إذا افترضنا أنه قانونياً مسموح به . وعندئذ أن طريق وتزلو ملائم وألطف من طريق كرومويل . ولكن المدافعين عن المسرح القومي هم الرابحون ، في النهاية ، لأن المال موجود ، والطريقة التي سيستخدم بها ، مشار إليها بوضوح في شروط الإرث بوصية . وحتى في هذه الحالة ، فإنني أتساءل (مرة أخرى أتمثل القوة المالية للجامعات الأمريكية) عما إذا لم يكن من الأحكم أن نحاول تأمين مسرح قائم بضع سنوات، ولنر مسرحاً قومياً وهو يعمل . أي المسرحيات سيخرجون ؟ وماذا سيفعلون لمثلهم ومخرجهم ، وأي الممثلين والمخرجين يمكنهم أن يجتنبوا ؟ هذه أسئلة مهمة لم تستل . وهناك دائماً خطر إقامة مبنى (بتمائيل نصفية لكتاب مسرحيين مختارين حول الإفريز أو الردهة) وتضليل أنفسنا بأن نعتقد أننا قد خلقنا مؤسسة . لقد جربنا ذلك من قبل . وفي المؤخرة تتخيل ظلال الأكاديمية الملكية والجمعية الملكية للأدب .

وفى هذه المسألة أيضا تظهر قضية السلطة المركزية ، فهل ينبغي فى النهاية ، أو لاينبغي ، مساعدة المسرح بأموال الأمة ؟ (وفى هذه الحالة ، يمكننا أن نتصور دافعى الضرائب الغاضبين يحتجون لمثلهم فى البرلمان على وتشترى أو أوكيزى - ولئن أريد لمسرح أن يكون قوميا حقا ، فهل يمكن السماح لكتاب مسرحيين لهم أسماء كاسم أوكيزى بالظهور عليه ؟ ) وهل يقع فى نطاق مصالح وزير للفنون الجميلة فى نهاية المطاف ؟ إن أحد مراسلى جريدة «ذاتايمز» قد أورد جملة من ماثيو أرنولد ترن الآن على نحو منظر بالشؤم أكثر مما كان بمقنور أرنولد أن يظن :

**« نظموا المسرح ، فالمسرح لا يقاوم »**

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» - يناير ١٩٣٨)

## من «تعليق»

(١٩٣٨)

إن أى امرئ تسأل عن الفوائد التى يمكن الحصول عليها من منح نافيلد لأوكسفورد ، أو المسرح القومى ، خليك أن يشعر بالشك ، على الأقل ، فى مشروع قانون الموسيقى والدراما وهو إجراء (كما تخبرنا جريدة «ذاتايمز» فى عدد ١٠ فبراير) أعدته رابطة النظارة ، وهى منظمة تلقيت منها ، فى الماضى ، كتيبات أخشى ألا أكون قد عاملتها باهتمام كاف . ولدى من الأسباب ما يجعلنى أمل أن تكون لأخرين ، غير أولئك المذكورين فى الجملة السابقة ، شكوكهم الخاصة : ذلك أن محرر «ذا تشيرش تايمز» ، الذى لا تساور عقله مخاوف فى صدد منح نافيلد ، يخصص مقالة افتتاحية فى عدده الصادر فى ١١ فبراير ، لإثارة الشك فى عقول قرائه فى موضوع مشروع قانون الموسيقى والدراما . إن «تأييد من أعضاء جميع الأحزاب» هو العنوان الفرعى الذى وضعت جريدة «ذاتايمز» تحت تقريرها عن اجتماع عقد فى مجلس العموم لتأييد مشروع القانون هذا وإنى لأذهب إلى أنه إذا كان أى إجراء يؤيده حزب واحد بحاجة إلى تمحيص دقيق ، فإن إجراء يؤيده «أعضاء جميع الأحزاب» يتطلب بالأحرى a for- tion تمحيصا ثلاث مرات (أو هل نقول عدة مرات)

وإنه ليسعدنى أن أجدنى متفقا فى رأى مع محرر «ذا تشيرش تايمز» حول هذه المسألة . ومنذ ثلاثة أشهر ، ذكرت احتمال أن يكون إيجاد مسرح قومى خطوة قد تؤدى ، فى نهاية المطاف ، إلى خلق وزارة للفنون الجميلة . وألاحظ أن جريدة «ذاتايمز» (إذا تردد ، فيما يبدو ، كلمات المستر ألفرد ويرنج ، السكرتير المنظم لرابطة النظارة) تقول إن الهدف من مشروع قانون الموسيقى والدراما هو «الحصول على اعتراف الحكومة بالموسيقى والدراما بوصفهما وزارة للفنون الجميلة» . وأظن أنه قد يكون من العدل أن نلاحظ أن الإجراءات المراد بها أن تحقق شيئا ، لئن أن تؤدى إلى شئ آخر ، قد تحقق - فى النهاية - ذلك الشئ الآخر الذى كانت ترمى إلى جعله غير ضرورى . ولست أدرى ما إذا كان لمستر ويرنج (إذا كانت هذه كلمات) أو لرابطة النظارة أى اعتراض إيجابى على وزارة للفنون الجميلة ، أو ما إذا كانا لا يعدوان أن يرغبى فى طمأننتنا أن هدفهما ليس «إقامة جهاز جديد» . بيد أنه يلوح لى من المحتمل ، إذا أخذت الحكومة دورا نشطا وصريحا فى تنمية الفنون ، أن يلى ذلك خلط تنشأ معه الحاجة ،

مع الزمن ، إلى «ديكتاتور للفنون» (هل تراه سيكون ، حين يجئ ذلك الوقت ، مستر هور بليشا أو مستر دف كوير؟) كيما يعيد الأمور إلى نصابها .

إنه لمن سبق الأمور أن نعبر عن أى آراء فى إجراء لانعرف عنه إلا القليل . وقد أثار المسألة فى اجتماع الكنيسة رئيس أساقفة يورك ، إذ اقترح إصدار قرار يتعهد بالتأييد العام (لماذا العام؟) لبدأ مشروع قانون الموسيقى والدراما المقدم من رابطة النظارة . ولكن رئيس أساقفة كانتربري (وأنا أشير هنا إلى عدد جريدة «ذاتيمز» الصادر فى ١١ فبراير) أطفأ الشرارة ، إذ لاحظ أن المجلس لم تكن لديه معلومات كافية عن مشروع القانون بما يبرر الموافقة على الاقتراح . وإذا كان المجلس لايعرف الكثير ، فقد يفتقر لى أنى لا أعرف إلا الأقل .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكرايتريون» - ابريل ١٩٣٨)

## «تعليق»

(١٩٣٨)

شعة عمود في جريدة «ذا تايمز» وجه نظري إلى «تقرير عن الصحافة البريطانية» نشرته منظمة التخطيط السياسى والاقتصادى (ت . س . ا) وبيع بنصف جنيه . وإذا جذبنى العنوان المرح الأمريكى الرنة لهذه المنظمة ، وتساطعت عمن عساه أن يدفع نصف جنيه فى تقرير عن الصحافة البريطانية ، اشتريت نسخة لكى أعرف كنه المسألة . وقد عرفت أن منظمة ت س ا (فهى لاتضع النقط بين الحروف) «جماعة مستقلة ، متطوعة ، غير حزبية ، ليس هدفها الربح» : ومن اللطيف أن يسمع المرء بوجود جماعة ليس هدفها الربح . إن ت س ا تتكون من «أكثر من مائة عضو عامل ، ومن خلال نشرتها المطبوعة على وجه واحد تتصل منظمة «التخطيط» بمزيد من مئات الناس المهتمين اهتماما إيجابيا بتنمية إعادة البناء القومى ، وذلك من خلال تناول موضوعى ، يقع على الحقائق ، للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية الراهنة» .

وعلى قدر ما يمكن للمرء أن يحكم من هذا المجلد ، ومن الكتيب المرفق طيه ، فإن الأكثر من مائة عضو عامل قد اختاروا أن يظلوا مجهولين لدى الجمهور : فليس هناك ذكر حتى لاسم سكرتير المنظمة و«التقرير» وثيقة تراعى قواعد اللياقة على نحو غير معهود تماما ، وهو بعيد عن الإثارة ، يجتنب إلى أن يعانى من الإملال الذى كثيرا ما يتسلل إلى التقارير التى يكون المسئول عنها مجموعة مشتركة من الأشخاص . بيد أنه على الرغم من أنه لا يوجد فى التقرير ما يزعج الذين لا يريدون أن يزعجوا ، فإن فيه بعض بيانات شائقة ، وبعض بيانات ذات قيمة لمن يقلقهم فعلا مستقبل الصحافة . وشمة عبارة أو فقرة عارضة يلوح أنها قد كتبت بقلم رجل نكى ، فى حالة نفسية أميل إلى التهكم ، ومهتم بما يكتبه .

والتقرير مفيد حتى بما يجاوز معلوماته واقتراحاته ، من حيث أنه ينبه العقل إلى مسائل أخرى لا يتناولها . ولئى لأشعر بالخوف ، أكثر مما أشعر بالطمأنينة ، حين يخبرنى أحد بالحقيقة المدهشة (فى نظرى) ومؤداها أن ه فى المائة فقط من محصول العالم من الخشب هو الذى يستعمل فى صناعة الورق . و«المحصول» يقصد ، فيما أفترض ، الخشب المقطوع . وعندما يفكر المرء فى الكمية الكبيرة من اللباب الذى يتحول ، يوميا ، إلى صحف ، فى هذا البلد وحده ، ثم يتذكر أن هذا ليس سوى ه فى

المائة من الخشب المستعمل ، يتسائل عما إذا كان يوسع أكثر زراعة الغابات نشاطا أن تتمشى مع هذا التعمير . فضلا عن الآثار الأخرى لإزالة الغابات ، التى بدأنا ندرکها ، ثمة أمر ممكن - فى هذا السياق - يلوح لى محتملا جدا : فسيكون أول من يعانون من ندرة الورق هم الذين يستهلكون أقل كمياته : أى منتجوا النوريات ذات التوزيع المحدود . (ولست معنيا هنا بتأثير ذلك فى نشر الكتب). وسيكون آخر من يعانون هم منتجوا الصحف *à gros tirage* . إن المشروع الصغير يتعين عليه أن يشتري ورقا ، أما المشروع الضخم فيستطيع أن يشتري غابات . وأذكر أنى قرأت ، منذ بعض الوقت ، فقرة لم أحتفظ بمرجعها : وكانت خاصة بنقص الورق فى ألمانيا . وقد قالت إنه ينبغي لاستبقاء كميات الورق إغلاق عدد من الدوريات غير الأساسية . أما الصحف ، ذات التوزيع الكبير ، فتستمر ، لأنها ضرورية سياسيا .

وليس لدى تقرير ت س ا سوى القليل الذى يقوله عن الدوريات المحدودة التوزيع : فهو معنى ، كلية تقريبا ، بالصحف اليومية الكبيرة وصحف الأحد . وهو يذكر ، مرتين أو ثلاث مرات ، «ذا سبكتاتور» و«ذا نيو ستيتسمان» ، ولكنه لا يناقش الوضع الراهن لمثل هذه الصحف أو مستقبلها . بين أنى عندما أحصى الدوريات التى أقرأها بانتظام ، والآراء التى أحملها على حمل الجد ، أجدها كلها - باستثناء جريدة «ذا تايمز» - دوريات أقل توزيعا إلى حد كبير - فيما أتخيل - من «ذا سبكتاتور» أو «ذا نيو ستيتسمان» . وإنى لأعرف شيئا عن توزيع وظروف واحدة أو اثنتين من المجلات الصغيرة ، وإن ما أقرأه فى تقرير ت س ا لا يطمئننى على مستقبلها . ولست أعنى بهذا الدوريات ذات الاهتمامات الضيقة كلية ، وإنما أعنى الدوريات التى ينبغي أن تشوق أى شخص ذكى مهتم بالسياسة أو المجتمع أو الفنون . ومع ذلك فإن هذا التقرير عن الصحافة البريطانية لا يذكر شيئا عن ذلك القسم من الصحافة البريطانية الذى هو أقيمها فى نظرى .

ولا يقيم تقرير ت س ا كبير وزن (وأظنه محقا فى ذلك بما فيه الكفاية) للاعتقاد بأن القوة السياسية للملكى الصحفية أو محرريها تتزايد مع توزيعها . وقد يلوح أن ما يدعوه التقرير صحيفة «طبقة» ، مثل جريدة «ذا تايمز» ، التى توزع على نطاق صغير نسبيا ، تمارس تأثيرا أكبر من تأثير الصحف التى تقترب من الحد الأقصى - والتقرير يحدد الحد الأقصى الممكن بحوالى ٣,٠٠٠,٠٠٠ وهذا راجع جزئيا إلى أن الصحيفة التى ترمى إلى تحقيق توزيع كبير لابد أن تجتذب قراء تحت مستوى الذكاء الذى يمكن أن «يتأثر» . ويقول التقرير «إن استغلال قيمة التسلية المطلوبة لتحقيق انتشار جماهيرى يحول بين مثل هذه الصحف والتأثير فى الآراء السياسية لقراءها بما

يقارب مدى تأثير صحف «الطبعة» اليومية والمجلات الأسبوعية». ويوحى هذا التقرير المشجع ظاهريا باستنتاجين محزنين جدا . أما أن المحرر أو المالك الفرد يرغب في التأثير في آراء قرائه فأمر طبيعي وملامح . وأما أن الصحيفة ، التي يفترض فيها أن تنقل أخبارا سياسية ورأيا سياسيا تدار ، في المحل الأول ، بهدف دفع أنصبة المساهمين فيها فأمر همجي . إن الصحافة الفرنسية ، مهما يكن رأيها فيها ، تدار - على الأقل - في المحل الأول بهدف التأثير في الرأي لا الربح - وهي ، من هذه الناحية ، أكثر تمدينا . والاستنتاج الثاني هو هذا : يلوح من المشكوك فيه أن تكون الصحيفة اليومية أو صحيفة الأحد ، حتى إذا كانت لاتعلن أن تشغل مكان صحيفة رأي سياسي ، بلا تأثير كلية في السلوك السياسي لقرائها . من المؤكد أنها تساعد على تأكيدهم باعتبارهم كتلة راضية متحيزة لا تفكر ، قابلة لأن توحى إليها العناوين والصور الفوتوغرافية ، على استعداد لأن تشتعل حماسا ، أو تستنم إلى السلبية ، وربما كانت أسير انخداعا من أى جيل آخر على وجه الأرض . إن عقولها لا تستطيع أن تتأثر ، إذا لم يكن لها عقول : ولكن سلوكها يمكن أن يوجه .

وثمة عنصر آخر في الصحافة المعاصرة ، إلى جانب عنصر النوريات الصغيرة الذي أشرت إليه ، لم يدخل في مسح ت . س . ا . لقد لاحظنا نشأة نوريات ، من أكثر من نوع ، تقدم أو توحى بأنها تقدم المعلومات «من مصدر ثقة» أو المعلومات الداخلية عن الأحداث العامة والشخصيات العامة . ورغم أن جاذبيتها قد لاتعلن أن تكون هي انفعال أخذ رضىة ، أو سماع سر ، فإنها - على الأقل بين جمهور المدن الكبيرة - قد تشير إلى نمو اعتقاد ، صائب أو خاطئ ، بأنهم لا يحصلون على كل الأخبار ، اعتقاد - صائب أو خاطئ - بأنه على الرغم من أن ما يقال لهم ليس أكاذيب ، فإن قسما كبيرا من الحقيقة يحجب عنهم . إن تقرير ت . س . ا . يشكو من عدم كفاية الأخبار الخارجية في كثير من الأحيان - ويشير ، بوجه خاص ، إلى نقص الأخبار الكافية عن الأمور في الولايات المتحدة . وتبدو ملاحظاته عادلة تماما ، وإن كان يجمل بنا أن نضيف أن مجرد زيادة عدد الأعمدة المخصصة للشئون الخارجية لن يفيد كثيرا ، إذا كانت الأخبار المتضمنة فيها تختار دائما وتقدم بطريقة تبرر سياسة معينة في الداخل . إن ما نحن بحاجة إليه في الصحافة ليس مجرد المزيد من الأخبار الخارجية ، وإنما هو تقديم للأراء الأجنبية وتفسير غير متحيز للطريقة التي انتهت بها الأجني إلى اعتناق هذه الآراء . (وقد أكدت هذه النقطة ، على نحو بالغ القوة ، مس جين سومز في كتابها «الصحافة الانجليزية» الذي نوقش ، عند نشره ، في هذا التعليق) . إن مثل هذه «الأخبار» قد لاتزيد من رضائنا عن أنفسنا ، وقد لا تكون مربحة لصحيفة هدفها الأول



هو دفع أنصبة طيبة ، ولكنها - على المدى الطويل - قد تحسن علاقتنا بسائر البلدان . وإنى لأذهب إلى أن أى تزايد فى عدم الثقة بكمية المعلومات فى الصحافة ، عن الأمور التى من نوع الشؤون الخارجية والمالية ، من شأنه أن يؤدى إلى نمو عدة صحف مشبوهة (ولست أستخدم هذا الاصطلاح بهدف إثارة البغض لها) تسعى إلى إشباع هذا التوق . ولكن مثل هذه الصحف لن يكون توزيعها إلا محدودا ومتمركزا .

ويعالج التقرير بطريقة شائقة ، وإن تكن حذرة بطبيعة الحال ، مسألة تأثير الإعلان فى الصحافة ، وشئونا أخرى لا أستطيع أن أتناولها . إن مشكلات قانون القذف وقيود الصحافة الحكومية على الصحافة خليقة أن تكون مادة لتعليق بأكمله . وإن اقتراح صحف «تعاونية» لخليق أن يتولاه شخص أكفأ منى كى يعالجه . وأستطيع أن أورد ، بموافقة متحفظة ، ملاحظات التقرير المكبحة عن النقد (نقد الفن والموسيقى والأدب والدراما - وإن كانت تنطبق على الأدب أكثر من غيره) ، ولا أسف لشيء سوى أن الكاتب لم يطلق العنان لنفسه أكثر قليلا .

«فى صحف «الطبقة» نجد أن النقد - أو على الأقل من يفتون الفن والموسيقى والأدب والدراما - إنما هم رجال ونساء فى الصف الأمامى من موضوعاتهم . وثمة ، على أية حال ، قلائل من نقاد الصف الأول ليست لهم اهتمامات أخرى ، كثيرا ما تكون متضاربة»

بديهى أن هذه الشهادة عن نقاد صحف «الطبقة» أشمل مما ينبغى . فالذى يمكن أن يقال هو أنه مازال يوجد - بين كتاب النقد - قلة من النوع الصحيح - أى نقاد يحملون النقد على محمل الجد ولا يقومون بشئ غيره - رغم أنهم قد لا يكونون جميعا بالفى الجودة فى بابهم .

«أضف إلى ذلك أنه عندما يكتب مثل هذا العدد الكبير من الروائيين والناشرين أيضا مراجعات للروايات ، فإن الوظيفة الخاصة للنقادات الحقة يمكن بسهولة أن تنحى ، وقد تنحدر مثل هذه المراجعات ، فى بعض المناسبات ، إلى تبادل مشترك للمنافع» .

إن التعبير هنا قد لا يكون هو أرشق التعبيرات ، ولكن المعنى يلوح واضحا . «وثمة صعوبات خاصة ترتبط حتما بتناول الصحف الشعبية لموضوعات تتطلب تنوعها الحق درجة من التعليم أو الثقافة قد لاتكون متوافرة فى البنية العامة من القراء» .

وقد يكون لنا أن نضيف أن مثل هذه الموضوعات تشمل كل الكتب ذات الامتياز الأدبى تقريبا . ويمكن ملاحظة هذه الصعوبات لافيمما يدعوه التقرير الصحف

«الشعبية» فحسب ، وإنما أيضا في تلك التي يدعوها صحف الطبقة . وهنا ، مرة أخرى ، نجد حجة مؤيدة للدورية الصغيرة . وإننى لأتساءل عما إذا كان من الممكن - في هذه الأيام - أن نأمل في أعلى مستوى للنقد في دوريات لا يكون توزيعها بالغ الضآلة . ووراء نقطة معينة ، فإن التدهور يتجلى أولا في تقديم كتب ليست أهلا للمراجعة ، ثم في نوعية المراجعات ذاتها . وأنا لا أتحدث بطبيعة الحال عن أعلى مستوى لأحسن المراجعين ، وإنما عن المستوى العام للدورية . وإننى لأشك فيما إذا كان بوسعنا أن ننتظر مستوى عاليا من أى صحيفة تكون شهرة مراجعيتها ذات أهمية تجارية . فعلى قدر ما تعتمد الثقافة على الدوريات ، تعتمد على الدوريات التى تقوم كوسيلة للاتصال بين أناس مثقفين ، وليس كمشروع تجارى : إنها تعتمد على دوريات لا تحقق ربحا<sup>٩</sup> .

وأنا خالق (على سبيل التخمين المبني) أن أقول إن الدورية الصغيرة يجعل بها (إذا كانت الأمور على ما ينبغي أن تكون عليه) أن توزع ما بين ألفين وخمسة آلاف نسخة - يكون أغلب مشتريها مشتركين فيها : فالحد الأقصى ، وهو خمسة آلاف ، للمجلات الأسبوعية المستقلة ، ذات التشويق السياسى والاجتماعى فضلا عن الأدبى والفنى ، والأرقام الأدنى فى التوزيع للدوريات التى تظهر على فترات أقل ، وهكذا يمكنها أن تشق طريقها فى الظروف الراهنة ، ويمكنها أيضا أن تدفع لهيئة تحريرها وكتابها . ذلك أنه على الرغم من وجود ما يمكن أن يبرر عدم الدفع للكتاب ، أو ضآلة ما يدفع لهم ، حيث أن ذلك يضمن لنا - بعض الشيء - أن يكون لدى الكاتب حقا ما يريد أن يقوله ، فإنه ما من رئيس تحرير - يملك إمكانيات الدفع - يمكن أن يأبى ، على نحو مبرر ، أن يدفع . وإذا افترضنا أن قوائم الاشتراكات تداخلت ، وأن كل قارئ ذكى رغب فى عدة دوريات من هذا النوع بصورة منتظمة ، فينبغى أن يكون ثمة مكان فى هذه الجزيرة لكل الدوريات الصغيرة التى نملك من المواهب ما يكفى لإصدارها ، وإن يكون عددها كبيرا جدا ، فى نهاية المطاف . وإننى لأدرك أن هذه الأفكار طوباوية .

يبد أنه كما أن الحاجة إلى هذه الدوريات غير المريحة ذات التوزيع المحدود تتزايد وتقريرات س ا ، وإن لم يكن معنيا بالصحف التى من هذا النوع ، يعطينا ما يكفى من الأسباب لكى نعتقد أننا بحاجة إليها فإن صعوبات إصدارها وتوزيعها تتزايد . إن الرأى المستقل يجد عقبات أكبر وأكبر إزاء التعبير ، ونحن نفترض أن لدينا «حرية» للصحافة مادامت لدينا اختلافات عنيفة فى الرأى تجد طريقها إلى النشر ، وما دامت أى سياسة رسمية حمقاء فى أى مسألة يمكن أن تهاجمها معارضة بسياسة أشد حمقا . إنما هذه حرية فريقين من الفوغاء . وإنها لدرجة أعلى من الحرية أن نتاح

الفرصة لأفراد مستقلين ومتأملين كي يخاطب بعضهم بعضا . فإذا لم تكن لديهم أدوات  
يمكنهم - من طريقها - التعبير عن رأيهم ، فإن حرية الصحافة لا تكون موجودة  
بالنسبة إليهم .

(نشرت في مجلة «مذاكراتيون» - يوليو ١٩٣٨)

## من «تعليق»

(١٩٣٨)

فى العدد الأخير من «ذاكراتيون» أفردنا المكان الأول بين المراجععات لمقالة لستر مدلتون مرى عن كتاب السنيور منديز يال عن الحرب الاسبانية «عن أصول مأساة» Aux origines d'une tragedie بمقدمته الطويلة والهامة التى كتبها جاك ماريتان . وفى عدد أغسطس من «بلاك فرايزز» (الرهبان سود الثياب) أجد كلمة شائقة أشير إليها لسببين : أولا ، لأنه لا يلوح أن الواقعة قد نالت كبريا اهتمام فى أى مكان آخر فى هذا البلد ، وثانيا لأن من أيدوا الموقف المستقل والشجاع لستر ماريتان ينبغي أن تتاح لهم الفرصة لتأكيد تأييدهم . ويلوح أن السنيو سيرانو سونز ، وزير الداخلية فى حكومة الجنرال فرانكو ، قد هاجم مسيو ماريتان بعنف بالغ فى خطبة مذكورة فى La Gaceta Regional التى تصدر بسالا مانكا ، وهى خطبة تحث على ادعاء واحد - على الأقل - هو إلى جانب كونه غير صادق ، يحتمل أن ينظر إليه فى انجلترا على أنه قذف بالتاكيد . إن «بلاك فرايزز» تورد بعض مقتطفات من التقرير . ويلوح أن ما أشعل غضب السنيو سونز كان ، فى المحل الأول ، إباء مسيو ماريتان أن يعترف بالتاكيد القائل إن حرب الـ Franquistas «حرب مقدسة» .

ولا حاجة بنا إلى أن نبالغ فى أهمية غضبة السنيور سونز . إنه ليس أول سياسى يتفوه بكلمات حمقاء يعوزها الاعتدال : فيوسع السياسى أن يكون بالغ الفعالية فى عمله ، دون أن تكون له كبير مقدرة ذهنية . وإن شخصا من ذلك الطراز ، فى قلب حرب أهلية ، ليتعين عليه أن يكون شخصا بالغ التفوق بالتاكيد ، لكى يقدر عدم الانحياز العادل من جانب فيلسوف مسيحى . كذلك ليس من الضرورى لنا أن نحل التاكيد حيث تحله «بلاك فرايزز» لجمهورها ، مصيبة . والأحرى بنا أن نوجه اهتمامنا إلى ذلك القسم من الجمهور الميال إلى عزو كل «قداسة» لهذه الحرب إلى حزب بلنسية وبرشلونة ، والذي وإن لم يكن من المحتمل أن يعبر عن آرائه بطريقة يعوزها الاعتدال كالسنيور سونز لن يجد فلسفة مسيو ماريتان مقبولة بأكثر مما هى كذلك لدى سونز . بديهى أنى لا أشير إلى العدد الصغير من الشيوعيين قدر ما أشير إلى العدد الأكبر من وراثة الليبرالية الذين يجدون متفلسا وجدانيا فى استنكار عدم المساواة الموجودة فى شئ يدعى «الفاشية» . ولئن كان المنقظ شخصا ذا عقل فلسفى مدرب فلسفيا ،

يفكر في الأمور بنفسه ، فإن عدد المثقفين الموجوبين بالغ القلة ، ومن المحقق أن مركز  
مسيو ماريتان «ذهني» (فضلا عن كونه مسيحيا) كئى موقف يسع امرأ أن يصطنعه .  
لا يرى المرء أملا لا في حزب العمال ، ولا في القطاع الغالب ، والذي يعادله  
افتقارا إلى الخيال ، من حزب المحافظين . يلوح أنه ليس ثمة أمل في السياسة  
المعاصرة على الإطلاق .

(من مقالة نشرت في مجلة «ذاكرايتريون» - أكتوبر ١٩٢٨)

## من «كلمات أخيرة»

(١٩٣٩)

بهذا العدد أنهى تولى رئاسة تحرير «ذاكريتيون». وقد كنت أفكر فى اتخاذ هذا القرار منذ حوالى سنتين ، ولكنى لم أكن راغبا فى الانتهاء إلى نتيجة بسرعة ، لأنى كنت أعرف أن تقاعدى سيضع حدا لـ«ذاكريتيون». ومهما يكن من أمر ، فإن مطالع الحرب زجت بى - خلال الخريف - فى خطط متعجلة لتأجيل نشرها ، وفى فترة ارتخاء التوتر détente التى تلت ذلك ، غويت على اقتناع بأن حماسى لمواصلة العمل فى رئاسة التحرير لم يعد له وجود .

إن الفترة التى تلت مباشرة حرب ١٩١٤ كثيرا ما يتحدث عنها على أنها فترة انجذاب للأوهام : وقد كانت بالأحرى ، على بعض الأنحاء ، ولبعض الناس ، فترة أوهام . ففقط منذ حوالى عام ١٩٢٩ بدأت ملامح عالم ما بعد الحرب تتبثق بوضوح - وليس فى مجال السياسة وحدها . ومنذ حوالى ذلك التاريخ شرع المرء يدرك ببطء أن الحصيلة الذهنية والفنية للسنوات السبع السابقة كانت أقرب إلى الجهود الأخيرة لعالم قديم منها إلى بواكير نضال عالم جديد . وفى فترة متأخرة كعام ١٩٢٩ أجد أن «ذاكريتيون» قد اضطلعت بمهمة التعاون مع أربع مجلات أخرى هى «المجلة الفرنسية الجديدة» Nouvelle Revue Française و -Revis- Nuova Antologia و ta de Occidente «المجلة الأوروبية» Europaeische Revue فى تقديم جائزة سنوية للقصة القصيرة ، يتم اختيارها من بين كتاب كل من اللغات الخمس بصورة دورية ، وقد قدمت أول جائزة لإرنست فايشرت ، عن قصة عنوانها «قائد المائة» نشرت وقتها فى كل من المجلات الخمس ، وبعد ذلك انقطع المشروع . وفى نفس السنة أجدنى أقرر بفخر أن «ذاكريتيون» كانت أول دورية فى إنجلترا تنشر أعمال كتاب من نوع مارسل بروست وبول فاليرى وجاك ريفيير وجان كوكتو ورامون فرنانديز وجاك مارياتان وشارل موراس وهنرى ماسى وقلهلم فورنجر وماكس شلر وأ . ر : كورتيس . وقد كان ثمة مساهمون أجنب آخرون مبرزون ، مثل بيراندلو ، ربما تكون أعمالهم قد ظهرت فى دوريات إنجليزية أخرى من قبل .

وقد ظلت أشعر بغموض أثناء السنوات الثماني الماضية أو نحو ذلك - أما مدى الغموض والاختلاط اللذين كان عليهما عقلى ، فذاك ما تشهد به تعليقاتى على نحو موجه - بالأخطار الجدية التى تهدد هذا البلد ، وقد تنجم عن الافتقار إلى أى فلسفة

سياسية حية ، سواء كانت صريحة أو مضمرة (وقد كان الكتاب في فرنسا - كما يشهد كثير من الكتب والنوثرات التي كان مستر بلجين يناقشها ، في سجله الإخباري ، بين حين وآخر - أكثر منا شعورا بهذه الحاجة ، وإن يكن تفكيرهم فيها - لسوء الحظ - لم يقدم بعد أى إجماع فى الرأي أو نظام) . وفى حالتى صارت الفلسفة السياسية الصائبة تتضمن على نحو متزايد لاهوتا صائبا - وعلم الاقتصاد الصائب يعتمد على علم أخلاق صائب . وأدى ذلك إلى توكيدات مطل ، بعض الشئ ، الإطار الأصلي لمجلة أدبية . وعند النظر إلى الوراء ، ربما لاح أنى وجهت عناية أكثر من اللازم من ثرثرتى ، كـمعلق ، إلى العقائد الشيوعية . وكل ما يسعنى أن أقوله هو أنى كنت أعلق على الأفكار ، أو على الافتقار إليها ، ولم أكن منغمسا فى تنبؤ سياسى . لقد كنت معنيا بالأفكار وذلك أساسا كما نشأت فى انجلترا أو نفدت إليها ، وقد لاح أن صورة الفاشية - التى قدمت إلينا محليا - غير ذات تشويق ذهنى كبير ، وربما كان الأهم من ذلك هو أنها لم تكن قابلة للتكيف ، على نحو كاف ، بحيث تطعم بها سلالة حزب التورى . أما الشيوعية فقد ازدهرت لأنها نمت بسهولة بالغة على جذر الليبرالية .

وأثناء هذه السنوات فإن الأشخاص الموجودين فى هذا البلد ، والذين ليسوا - مزاجيا - ليبراليين ، ولا تجذبهم السخرة الطموح للسياسة العملية ، قد ظلوا مبغثرين ومعزولين . انهمك بعضهم فى خدمة دعاوى خطة أو أخرى للإصلاح المالى - وأنا مقتنع بضرورة مثل هذا التغيير كائى امرئ آخر ، ولكن اتجاه التركيز على علم الاقتصاد الفنى قد مال ، لسوء الحظ ، إلى التقسيم أكثر مما مال إلى التوحيد<sup>(١)</sup> . وقد تساءلت : أما كان من الأجدى بدلا من محاولة الحفاظ على المعايير الأدبية التى تدحض على نحو متزايد فى العالم الحديث ، أن نحاول حشد الجهد العقلى لتأكيد مبادئ الحياة والسياسة التى نعانى من افتقارنا إليها نتائج وبيلة . غير أن مثل هذه المهمة كانت بدورها خليقة أن تقع خارج نطاق «ذاكرايتريون» ، وتتطلب كل وقت رئيس التحرير ، وربما تتطلب رئيس تحرير أكثر اقتدارا : وقد تكون هذه إيماعة أخرى إلى أن «ذاكرايتريون» قد أثبت الغرض منها .

ولا يجب أن يكون من غير الملائم ، عند هذه النقطة ، أن نتحول إلى تدبر المستقبل المحتمل للمجلات الأدبية . لقد كانت هناك فى الفترة الأخيرة بعض علامات تخوف من تدهور التعليم : وأنا أذكر سلسلة المقالات التى نشرت فى «التايمز لىترارى سبلمنت» (ملحق التايمز الأدبى) تحت عنوان «المنفصات الحالية» ، ورسالة من مستر مدلتون مرى عن حالة كتابة المراجعات ، تلتها ، ومن الأعراض الغريبة أيضا أنه قد ظهرت فى

(١) يجعل بى أن ألاحظ أن سياسة مجلة «نيو إنجليش ويكلي» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة) ، التى أجننى متعاطفا معها عموما ، هى أن تضع هذه الاعتبارات فى سياق أوسع من القيم الاجتماعية .

العنايمز لـيتراى سبلمنته أيضا ، وهى التى تخلت حديثا عن سياستها القديمة فى إبقاء مقالاتها غفلا من التوقيع ، مقالة ممتازة ، تدافع عن غفل التوقيع بقلم مسنر ستفن سبندر - مصحوبة باسمه بالبنط الكبير وصورة لمسنر سبندر فى وسط الصفحة

**إن المستقبل القريب على أية حال ليس مشرقا**

وبالنسبة لهذا المستقبل القريب ، وربما لفترة طويلة قادمة ، فإن استمرار الثقافة قد يتعين الحفاظ عليه بواسطة عدد قليل جدا من الناس بالتاكيد ، وقد لا يكون هؤلاء ، بالضرورة ، هم الأحسن تسلحا بالمزايا الدنيوية . لن تكون أجهزة الرأى الكبيرة ، أو الدوريات القديمة ، وإنما الصحف والمجلات الصغيرة المغمورة ، التى لا يكاد يقرؤها سوى كتابها ، هى التى ستبقى الفكر النقدي حيا وتشجع الكتاب نوى الموهبة الأصلية . ولنى لأمنى لو أمكن بيع الدوريات ، ككتاكر الدخول إلى المسرح ، بأسعار متفاوتة ، لأنه كما أن غالبية الجزء الأكثر نقدية وتلقا من الجمهور كثيرا ما تكون جالسة فى المقاعد الأرخص ثمنا ، فكذلك تتجه شكوكى إلى أن الثمن الذى كانت مجلة «ذاكراتيون» (المعيار) تباع به ، كان يمنع من شرائها أغلب القراء المؤهلين لتذوق ما هو جيد فيها ، ونقد ما هو خاطئ .

وفى الحالة الراهنة للشئون العامة ، وهى التى ولدت فى تخاذلا فى الروح يختلف عن أى خبرة أخرى طوال خمسين عاما ، إلى الحد الذى تعد معه انفعالا جديدا ، أرانى لم أعد أشعر بالحماسة اللازمة لكى أجعل من مجلة أدبية ماينبغى أن تكون عليه . وليس معنى هذا القول بأننى أعتبر الأدب فى هذا الوقت ، أو فى أى وقت ، مسألة لاقيمة لها . وإنما أنا ، على العكس من ذلك ، أشعر بأنه قد ازدادت ضرورة أن يعكف الكتاب المهتمون بذلك الجزء الصغير من «الأدب» الخلاق حقيقة - والذى قلما يروج على الفور - على عملهم ، بمثابرة ، بون تقليل أو تضحية بمعاييرهم الفنية ، لآى عذر مهما يكن .

(من مقالة نشرت فى مجلة «ذاكراتيون» يناير ١٩٣٩)



## كتابات من

«ذاتشرش تايمز»

من «العمل الفرنسي» L'Action Francaise

(١٩٢٨)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في «ذاتشرش تايمز» ٢٤ فبراير ١٩٢٨)  
إن فقرتكم المنشورة في الأسبوع الماضي تلوح لى ، على هذا الأساس ، غير  
عادلة .

من «القمصان السوداء»

(١٩٣٤)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في «ذاتشرش تايمز» ٢ فبراير ١٩٣٤)  
سيدي - يلوح لى أن رسالة السيد بيرس - بتلر في عددكم الصادر في ٢٦ يناير  
تعبّر عن اتجاه إزاء الفاشية من جانب المسيحيين الأتقياء ، يحتمل أن ينتشر ومن ثم  
فهو يستحق أن يفحص فحصا وثيقا .

من «مؤتمر أكسفورد»

(١٩٣٧)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في «تشرش تايمز» ٦ أغسطس ١٩٣٧)  
٢ - أترى المؤتمر قد توصل إلى أى «وحدة»؟ إنه لمن المستحيل لمؤتمر كهذا أن  
يتوصل إلى أى وحدة .

من «مراسلات»

### مؤتمر أكسفورد (١٩٣٧)

(من رسالة إلى المحرر ، نشرت في «ذا تشرش تايمز» ٢٠ أغسطس ١٩٣٧)  
في مقالاتكم الافتتاحية الأولى تقولون : «يوضح السيد إليوت أن مؤتمر الحياة والعمل قد هيمنت عليه البروتستانتية الأمريكية»

من «منشور ليبرالي»

### (١٩٣٩)

(من رسالة إلى المحرر نُشرت في «ذا تشرش تايمز» ٢٧ يناير ١٩٣٩)  
سيدي - إن مقالاتكم الافتتاحية المنشورة في عدد الأسبوع الماضي قد تستثير ربهذا ممن هم مهملون للحديث خيرا مني .

من «الأب تشيتام يتقاعد من رتب جلوستر»

### (١٩٥٦)

(من مقالة نشرت في «تشرش تايمز» ٩ مارس ١٩٥٦)  
كان واعظا موهوبا .

من «مدرسة كمبردج» والأخلاق الجديدة»

### (١٩٦٣)

(من رسالة إلى المحرر نشرت في «تشرش تايمز» ٢٨ يونيو ١٩٦٣)

سيدي - لست أرغب في أن أضيف إلى المراسلات الزفيرة في الصحف حول قضية پروقومو ، وكتاب «أمين مع الرب» ، واللاهوت الشعبي ، والأخلاق الشعبية .

### كتابات من صحيفة «ذاتايمن إديوكشنال سبلمنت»

#### (ملحق التايمن التربوي)

#### من «بريطانيا وأمريكا» (١٩٤٤)

#### تتمية الفهم المشترك

(من مقالة نشرت في ذاتايمن إديوكشنال سبلمنت (ملحق التايمن التربوي) ٤ نوفمبر ١٩٤٤)

ذكرت «كتب عبر البحار» كمثال لنوع من النشاط الخاص «نحو رابطة تربوية» .

#### رسائل إلى المحرر

#### من «معنى الثقافة» (١٩٤٥)

(من رسالة نشرت في ذاتايمن إديوكشنال سبلمنت (ملحق التايمن التربوي) ١٠ نوفمبر ١٩٤٥)

إن فرص الضياع في متاهة لفظية دون مخرج ، عندما يجتمع ممثلو ٢٧ أمة لاستخلاص نتائج من مقدمات لم تفحص ، لا حد لها .

ت . س . إليوت

٢٤ ميدان رسل ، W.C.I.

## كتابات من مجلة « كرسندام »

### ( العالم المسيحي )

#### الموقف في إنجلترا

من « ١ - الموروث الانجليزي » ( ١٩٤٠ )

#### بعض أفكار على سبيل التصدير لدراسة

[ من مقالة نشرت في مجلة « كرسندام » ( العالم المسيحي ) يونيه ١٩٤٠ ] .

بديهى أن حاجتنا الأولى هي دائما حب الله وعقيدة شاملة ، والثانية هي أن نفهم الموقف الفعلى والمادة التي يتعين علينا أن نعمل عليها . والثالثة هي أن نكيف الاجراء مع البيانات ، وأن نستخلص أقصى ما يمكن استخلاصه من أى فرص يمكن تبينها . وإنه لمن اللازم أيضا أن تكون لدينا نظرة واضحة إلى الغاية ، ونوع المجتمع الذى نريده - لا باعتباره شيئا طويويا ، وإنما باعتباره ممكنا من حيث علاقته بالطبيعة الإنسانية واللطف الإلهي ؛ حتى نتتمكن فى أى لحظة من أن نحدد موقفنا ، وانحرافنا عن الطريق المثالى ، من طريق الإشارة إلى نقطة ثابتة .

من « الموروث الانجليزي » ( ١٩٤٠ )

#### حديث ألقى على مدرسة علم الاجتماع

[ من مقالة نشرت فى مجلة « كرسندام » ( العالم المسيحي ) السنة ١٠ العدد ٤٠ ، ديسمبر ١٩٤٠ ]

يلوح لى أن من المرغوب فيه أن نأخذ ما تبقى من الوحدة الدينية والاجتماعية ، ونحاول أن نرفعها إلى درجة أعلى من الوعى ، منمين داخلها - أكثر مما هو الشأن خارجها - ذلك التوتر الضرورى بين الزمنى والكنسى ، المادى والروحى ، وهو ما كان فى أكثر الأحيان نقصها التاريخى الأساس .

## كتابات من مجلة « لندن ماجازين »

### ( مجلة لندن )

#### من [ ديLAN توماس ] ( ١٩٥٤ )

( من رسالة نشرت في مجلة « لندن ما جازين » ( مجلة لندن ) السنة ١ ، العدد ١ ، فبراير ١٩٥٤ ، وكان إليوت أول الموقعين عليها ) .

سيدى - إن وفاة ديLAN توماس في سن التاسعة والثلاثين خسارة للأدب الانجليزى لا تقدر بثمن .

ت . س إليوت ، بجى أشكروفت ، كنيث كلارك ، واتردى لامير ، جريام جرين ، أوجستس چون ، لوى ما كنيس ، إيدوين ميور ، جيروينوى ريس ، إيديث سيتول ، أوزيرت سيتول ، فرنون واتكنز ، إلمين وليمز .

#### من « رسالة »

### ( ١٩٥٤ )

( من مقالة نشرت في مجلة « لندن مجازين » ( مجلة لندن ) فبراير ١٩٥٤ )  
من المؤكد أن الوظيفة الأولى للمجلة الأدبية هي أن تقدم عمل الكتاب الجدد أو غير المعروفين جيدا من نوى الموهبة .

#### من « حديث إلى منيرى محطة الإذاعة البريطانية »

### ( ١٩٥٧ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «لندن مجازين» سبتمبر ١٩٥٧ ]  
إن محطة الإذاعة البريطانية تعد لتنازل - كالكارثة - عن مسؤولياتها ، يخفض من مستويات الثقافة فى الداخل ، ويخفض من نفوذ بريطانيا فى الخارج .

## كتابات من مجلة « تشاب بوك »

### من « رسالة وجيزة عن نقد الشعر » ( ١٩٢٠ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «تشاب بوك» لندن مارس ١٩٢٠ ]

ومهما يكن من أمر ، دع الجمهور يسأل نفسه عن السبب في أنه لم يسمع قط بقصائد ت . إ . هيوم أو آيزاك روزنبرج ، ولماذا سمع بقصائد ليدى بريكوشيا بوند وف ، وشاهد صورة فوتوغرافية لفرقة الأطفال التي كتبتها فيها .

إن الناقد يهتم بالتكنيك - التكنيك بأوسع معانيه .

إن النقد الذي يسمع الشاعر أن يجده مفيدا له هو ، أولا ، نصيحة وأحاديث الشعراء الأكبر سنا ، وثانيا ، كتابات دريدن وكامبيون ونصف دزينة من شعراء آخرين ، وثالثا نقده الخاص للشعراء الأفضل منه . إنه يستطيع أن يتعلم من كتاب سيسرسن عن قواعد اللغة الانجليزية أكثر مما يستطيع أن يتعلمه من سانت - بوف .

ولو أنه أمكن لنا فقط ، أولا ، أن نخفف من مضايقة المراجعات ، لكان لنا أن نأمل في بعض التحسن لوضع الشعر .

دعونا ننظر إلى المراجعة على أنها عادة همجية من عصر نصف متمدنين .

## نشر ونظم

### ( ١٩٢١ )

( نشرت في مجلة «Chapbook» تشاب بوك ، ابريل ١٩٢١ )

ليس لدى نظرية أبسطها عن موضوع قصيدة النشر ، ولكني إذ أجد أنني لا أستطيع تقرير موقفى بمجرد إنكار وجود الموضوع ، فقد يفتقر لى أن أشرحه بإفادضة أكثر مما يتطلبه إنكار بسيط . وقد وجدت من الملائم أن أضع ملاحظاتي على شكل فقر لا صلة بينها . إن الوضع الحالي للأدب الإنجليزي هو من الموات إلى الحد الذي لا حاجة بنا معه إلى التقليل من شأن أى بحث في صورة الكلام الماضية أو الممكنة ،

والنفع الرئيس لنثوة كالثروة الحالية ليس هو ما تقدمه من شهادة وإنما ما تقوم به من بحث : بحث قد يساعد على تنبيه الأعصاب الذائبة وإطلاق سراح أعضاء كلامنا المصابة بالتهاب المفاصل .

**التعريف :** لم أر حتى الآن أى تعريف للقصيد المنثورة يلوح أنه أكثر من لغو أو تناقض . إن السيد ألدنجن ، على سبيل المثال ، قد قدم لى التعريف التالى : « قصيدة النثر هي مضمون شعري ، معبر عنه فى شكل نثرى » . إن المضمون الشعري لابد أن يكون إما نوع الشيء المعبر عنه عادة نظماً ، أو نوع الشيء الذى يجعل به أن يعبر عنه نظماً . بيد أنك إذا قلت بهذا الأمر الأخير ، لاستبعدت قصيدة النثر . وإذا قلت بالأمر الأول لاتكون قد قلت غير أن أشياء معينة يمكن أن يقال إما نثراً أو نظماً ، أو أن أى شيء يمكن أن يقال إما نثراً أو نظماً . ولست ميالاً إلى أن أعارض أياً من هاتين النتيجةين ، بوضعهما المذكور ، ولكن لا يلوح أنهما تدنوان بنا من تعريف لقصيد النثر . لست أفترض تطابقاً بين الشعر والنظم : فمن الواضح أن الشعر الجيد شيء آخر إلى جانب كونه نظماً جيداً . والنظم الجيد قد يكون شعراً قليل الشأن جداً . وإني لأقدر تماماً معنى أن يقول شخص إن قطعاً من سير توماس برون « شعر » ، أو أن « تل كوبر » لندام ليست شعراً . وأيضاً ، قد تكون الأولى نثراً جيداً ، ومن المؤكد أن الأخيرة نظم جيد ، وسيرتوماس معنور فى كتابته نثراً ، وسيرجون دنام فى كتابته نظماً . إن السيد ألدنجن خليف أن يقول إن ثمة نوعين من النثر - نثر فولتير أو جيون من ناحية ، ونثر جاسباردى لانوى أو *Suspiria de Profundis* «تنهيدة من الأعماق» من ناحية أخرى . وربما كان على استعداد لأن يقر - وهو ما يلوح لى محتملاً بدرجة مساوية - أن ثمة نوعين من النظم : فنحن نستطيع أن نقابل بين بودرين ، وبين بودلير وبوال . قد يقول - وهو محق - إننا بحاجة إلى مصطلح رابع : إن لدينا مصطلح « نظم » ومصطلح « شعر » ، وليس لدينا سوى مصطلح « نثر » للتعبير عن نقيضهما . إن التفرقة بين « النظم » و « النثر » واضحة . والتفرقة بين « الشعر » و « النثر » بالغة الغموض . ولست أريد أن أتشاجر مع المضمون . فأننا أعلم أنها ليست مسألة « موضوع » قدر ما هي مسألة الطريقة التى يعالج بها هذا الموضوع ، بصرف النظر عن التعبير عنه فى شكل عروضى .

**قيمة النظم والنثر :** أعتبر أن من المسلم به أن النثر مسموح له أن يكون - بالقيمة أو بالفعل - وسيطاً فى مثل أهمية النظم ، وأن كتابته قد تكبد مثل هذا القدر من المشقة . وأيضاً أن أى استمتاع يمكن نقله بالنظم يمكن أن ينقل بالنثر ، باستثناء متعة الشكل العروضى . وثمة متعة معادلة فى حركة أفن أنوع النثر يفرد بها النثر ، ولا

يمكن أن تعوض نظماً ، وقد يكون من الملائم - بحسب كل ما استقر عليه رأينا حتى الآن - أن ندعو هذا النثر شعراً ؛ ولكننا إذا أنكرنا أن كل خير النثر شعر ، فإننا لا نكون قد قطعنا شوطاً أبعد . وما زال علينا أن نجد صفتين أو مجموعتين من الصفات ، وأن نقسم خيبر الأدب - نظماً ونثراً - إلى جزئين ، يمثلان هاتين الصفتين . ويستتويج كل مجموعة من الأعمال الأدبية النظم والنثر على سواء .

**الحدة :** تعتبر هذه ، ضمناً أو صراحة ، خاصة للشعر ، وليس للنثر . ولا ينبغي أن يخلط بينها وبين التركيز ، الذي هو تقرير الكثير أو إضمماره ، من حيث نسبته للحيز المشغول ، أو الطول ، وهو مسألة مختلفة عن كلا الأمرين . إن الشعور الذي توصله قطعة نثر طويلة قد يكون أشد حدة من ذلك الذي توصله قصيدة قصيرة . فدفاع نيومان هو - على ذلك - أكثر حدة من قصيدة لاناكريون ، بيد أن هذه الحدة الشعورية لا يمكن استخلاصها من قطع مختارة . ولابد لك من أن تقرأ الكتاب بأكمله لكي تحصل عليها . ولست أريد أن أنكر على تاريخ جيون صفة الحدة ، بيد أنها حدة تتراكم ببطء ، وقد تطلب توصيلها سبعة أجزاء .

**الطول :** على حين أن الفقرة السابقة قد أومأت إلى ما أعتقد أنه تحفظ سليم ومفيد ، فإنها قد دنت أيضاً من التلاعب بالمصطلح . مامن عمل طويل يستطيع أن يحافظ على التوتر العالي نفسه طوال الوقت . ورغم أن تاريخ جيون أو دفاع نيومان يخلفان وراءهما شعوراً حاداً واحداً ، فإن في تقدمهما حركة توتر وارتخاء . ويقضى بنا هذا إلى قانون يو : إنه ما من قصيدة يجب أن تزيد على مائة بيت . إن يو يتطلب القصيدة الساكنة ؛ تلك التي لا تكون فيها حركة توتر وارتخاء ، وإنما فقط اقتناص وحدة واحدة من الشعور الخاص . وأغلبنا ميال إلى أن يوافقه : فنحن لا نميل إلى القصائد الطويلة . وهذا النفور راجع جزئياً - على ما أعتقد - إلى نوق العصر ، الذي سوف يصل جزئياً إلى إسائة استخدام القصيدة الطويلة بوضعها في أيدي أشخاص مبرزين لم يعرفوا كيف يستخدمونها . ما من أحد يرغب في إنفاق بعض الجهد على مسراته خلق أن يشكو من طول الكوميديا الإلهية أو الأوديسية أو حتى الإنيادية . إن أى قصيدة طويلة تشتمل على مواد معينة ذات تشويق زائل ، كبعض مواكب دانتي القدسية ، ولكن هذا لا يضمن أن القصيدة الطويلة ما كان يجب أن تكتب - أو ، بكلمات أخرى ، أنها كان يجب أن تنشأ على شكل عدد من القصائد القصيرة . إن القصائد التي ذكرتها لتوى تملك - بدرجات مختلفة - تلك الحركة نحو الحدة ومنها ، التي هي الحياة ذاتها . إن ملتون ووردزورث - من ناحية - يفتقران إلى هذه الوحدة ، ومن ثم يفتقران إلى الحياة . والنقد العام لأغلب القصائد الطويلة في القرن التاسع عشر هو ، ببساطة ، أنها ليست جيدة بما فيه الكفاية .



**النظم والنثر مرة أخرى :** قد يوحي بأن الشكل الأمثل إنما هو شكل يجمع بين النظم والنثر في موجات شعور حاد أو مرتخ . ومهما يكن من أمر ، فإننا لم نلزم أنفسنا التقرير القائل إن حدة الشعور ينبغي أن يعبر عنها نظماً ، أو إن النظم ينبغي دائماً أن يكون حاداً . فمثل هذا الخليط من النثر والنظم خليق أن يخطئ في حق نوع مختلف من الوحدة ، ينبغي أن تكون للعمل الواحد وحدة عروضية ما . وقد يتباين هذا تبايناً واسعاً من حيث الممارسة : فلست أرى سبباً يمنع أن يستخدم عدد كبير متنوع من أشكال النظم داخل حدود قصيدة واحدة ، أو أن ينوع كاتب النثر إيقاعاته إلى غير حد تقريباً ، فهذه مسألة إنما تسويها الحصافة والنوق والعبقرية . يبدو أننا نرى بوضوح كاف أن من المسموح به للنثر أن يكون « شاعرياً » ويظهر أننا قد تجاهلنا حق الشعر في أن يكون « نثرياً » . ومن ناحية أخرى ، فإننا إذا اعترفنا بالقصيدة الطويلة ، كان واجباً علينا بالتاكيد أن نسمح بـ « النثر » القصير ( ونحن لا نستطيع في الإنجليزية أن نتحدث على نحو ملائم ، مثلاً نستطيع في الفرنسية ، عن Proses جمعا ) . والنثر القصير هو - فيما أعتقد - ما يفكر فيه أغلب الناس عندما يتحدثون عن « قصائد النثر » ( ولكن القصير ليس - كما هو واضح - سمة كافية ، وإلا كان علينا أن نسمي كتابات مستر بيرسول سميث « قصائد » نثر ) .

**معنى آخر لـ « الشاعري » و « النثري » :** لم أتحدث إلا عن النظم الذي توجد فيه حركة دورية ، إن قليلاً أو كثيراً ، بين الشدة والارتخاء . ولكن ثمة نوعاً آخر من النظم ينتقص منه .

فهل « أبشالوم وأخيتوفل » و « رسالة إلى أريثنوت » شعر ؟ إنهما أدب عظيم . ولست أستطيع أن أرى أن من المهم كثيراً دعوتهما شعراً أو نثراً . وعلى أية حال ، فإنهما يؤديان شيئاً يؤيد الشعر العظيم : إنهما تقتنصان وتضعان في الأدب وجدانا : نستطيع أن نقول في حالة دريدن إنه انفعال الازدراء ، وفي حالة بوب انفعال الكراهية أو الضغينة . وفي هذا النوع من النظم أيضاً ، ثمة حركة بين حدة أكبر وأقل .

**أحد أنواع النثر « الشاعري » :** إن عدداً من الأعمال النثرية ، وبخاصة كثير من أعمال القرن السابع عشر ، يتحدث عنها على أنها « شاعرية » . وعلى وجه التحديد كتابات سيرتوماس براون وجيرمي تيلور . ونحن نوافق على تأكيد ريمي دي جورمون أن الأسلوب هو وحده ما يحفظ الأدب ، ولكننا ينبغي أن نؤكد « الاحتفاظ » ونسأل ما الذي يحتفظ به . ربما يكون تحيز ما أو ضيق في النوق هو الذي جعلنا دائماً نعتبر هذين الكاتبين ذوي عقل مفتقر إلى الامتياز ، بمعنى من أي استمتاع حاد بأسلوبهما .

إنى أحدهما متشبعين ، ومفتقرين - على وجه الدقة - إلى تلك الحدة التى ترفع تاريخ شكوك نيومان الدينية إلى أعلى درجة من الأهمية ، حتى بالنسبة للقارئ الغريب فى غير ذلك . ولكن فلنحصر قطعة من أحد هؤلاء الكتاب ، احتفل بها - عن عدل - على أنها قطعة من النثر الشاعرى :

« والآن مادامت هذه العظام الميتة قد عاشت بالفعل بعد عظام متوشالح الحية ، وفى فناء تحت الأرض ، وحيطان نصيلة من الطين ، وقد بليت كل المباني القوية والفسيحة من فوقها ، واستراحت فى هوء تحت طبول وأصوات وطء فتوح ثلاثة : فإى أمير يمكن أن يعد بقايا diuturnity كهذه ، أو لا يقول عن طيب خاطر :

Sic ego componi versusin ossa velim . إن الزمن ، الذى يجعل القديم قديماً ، ويجيد فن إحالة كل شيء إلى تراب ، قد أبقى على هذه الآثار الثانوية . »

إنى أعترف بجمال الإيقاع ، وتوفيق العبارة ورئيتها اللاتينى ، وأجد صعوبة فى تبرير تأكيدى أن قوام هذه القطعة ليس سوى حفنة تراب ، وأنه ليس هناك - من ثم - أسلوب عظيم حقيقة . وحتى لو كانت « شعراً » فإنها ليست شعراً عظيماً كتلك الأشياء التابوتية التى من نوع مشهد حفار القبور فى هملت ( وهو نثر إلى جانب ذلك ) أو بعض قصائد لدن ، أو جناز الأسقف كنج على زوجته المتوفاة . أعتقد أن فى كل من هذه الأعمال انفعالاً إنسانياً مركزاً ومثبّتاً ، وأنه ليس فى نثر سير توماس براون سوى عظيمة شائعة مزينة بلغة مترددة الأصداء .

إن علينا أن نواجه الحقيقة المحيرة المتمثلة فى أن فى الأدب الإنجليزى عدداً من الكتاب - ملتون وتنسون وسيرتوماس براون وغيرهم - يبدو أن أسلوبهم ، البعيد عن الاحتفاظ « بالمضمون ، يعيش ويُفوق منفصلاً عن المضمون . وهو « أسلوب » بهذا المعنى المحدود : إنه ليس إدماجاً لأى شخصية شائقة . إنه نوع الأسلوب الذى هو إغراء خطر لأى دارس تواق إلى أن يكتب إنجليزية جيدة . وهو لغة منسلخة عن الأشياء ، ذات وجود مستقل . وما لم يكن ملتون وتنسون هما مؤلفى أكثر ضروب النظم « شاعرية » فى الإنجليزية ، فكيف يمكننا أن نقول إن نثر سير توماس براون هو أكثر ضروب النثر « شاعرية » ؟

والنتيجة هى أننا لسنا خليقين أن نجد قصيدة النثر فى « القطعة اللافتة للنظر » : إن لويسلوت أندروز - على ما أظن - كاتب للنثر عظيم ، ولكنك لا تستطيع حقيقة أن تصل إلى الشعر فى نثره ، إلا إذا كنت ترغب فى أن تقرأ واحدة على الأقل من مواعظه كاملة . إن أسلوبه يحفظ المضمون - أجل - ولكنك لا تستطيع أن تصل إلى متعة

الأسلوب إلا إذا اهتمت بشيء أكثر من الكلمات . ومن أيضاً كاتب للنثر عظيم ، ولكن حتى القطع التي اختارها مستر بيرسول سميث عن حصافة تظل مجرد مختارات . فليست هناك قضية فصل حنطة عن زؤان ، والتلقيب عن جواهر في الطين . فإنها هي « عينة » ، نوق .

ولئن كان هناك شيء اسمه قصيدة النثر ، فإنه ليس شعر جمال لفظي فحسب . من المحتمل ألا يكون « الجمال اللفظي » في الأدب جمال صوت خالص قط ، وإنى لأشك فيما إذا كان هناك جمال صوت خالص . إن ما يحاول باتر أن يفعله في النثر يشبه كثيراً ما يفعله سونبرن كثيراً نظماً : أن يثير إحياء يعوزه التحديد ، يعتمد على التدايعات الأدبية قدر اعتماده على جمال الإيقاع . « هذه هي الرأس التي جاءت إليها كل نهايات العالم ، وفي الجفون ضنى قليل » . قارن هذه القطعة بأكملها عن الجيوكوندا بالإصحاح الأخير من سفر الجامعة ، وانظر إلى الفرق بين الإيحائية المباشرة من طريق الإشارة المضبوطة ، والإيحائية المبهرجة لـ تدايعات أدبية غامضة . إن في كتاب تورجنيف « صور من حياة صياد » ، حتى في ترجمته ، من لباب الشعر أكثر مما في كل عمل سيرتوماس براون أو ولترياتر .

**دى كونسى ويو :** ها هنا كاتبان للنثر ، يلوح لى أنهما جديران بامتياز بالغ الاختلاف . لقد كانا ، كلاهما ، رجلين نوى قوة عقلية بالغة العظمة ، وذكاء أعظم كثيراً من براون أو باتر أو حتى رسكن . إن ما هو مرموق فيهما هو مداهما : أو ، بكلمات أخرى ، شجاعتهما وروح مغامرتهما في تناول أى شيء يتعين التعبير عنه . إن الاختلاف بين « فيوجه حلم » لـ دى كونسى و « دفن جرة رماد » لـ براون ، هو أن دى كونسى يرمى إلى التعبير عن مضمون على بعض الحدة ، ولا تلهيه إيحائية لفظية .

لقد قال للألم : « لئن قدم لك ، كموسيقار ، وكقائد فرقة موسيقية قوية ، هذا الخيط - أقام الملك بلتازار وليمة كبرى لآلف من رجاله السادة » أو هكذا : « وذات يوم معين ، وقف ماركوس شيشرون ، ويخطبة معدة شكر كايوس قيصر لأن كوتتوس ليجاريوس صفح ، وماركوس مارسيلوس أصلح » - « من المؤكد أنه لن ينكر أحد أن البساطة في مثل هذه الحالة ، وإن لم تكن غائبة على نحو مشروع ، بمعنى سلبي - يجب أن تقف منفصلة ، باعتبارها غير كافية ، كلية ، للجانب الإيجابي » .

**الصورة :** ولكن المدى الواسع للموضوع والمعالجة عند يو دى كونسى يجعل من الصعب إقامة خط فاصل بين ما هو نثر في كتاباتهما وما هو « قصيدة نثر » . وأظن أن « جرائم قتل في شارع مورج » خليفة أن تدعى نثراً ، و « ظل » شعراً منتثراً ،

وه الموعد « ( لتورجنيف ) ربما كانت شيئاً واقعاً بين الاثنين . ويوحى هذا بشك مؤداه أن التفرقة بين النثر والشعر ، وهى التى يقوم عليها مصطلح « قصيدة نثر » ، يحتمل أن تكون هى التأكيد القديم أن الشعر لغة الوجدان والخيال – متوسلا بالصور العينية – وأن النثر لغة الفكر والاستنتاج متوسلا بالحجة والتعريف والاستدلال واستخدام المصطلحات التجريدية .

**المنطق والخيال :** ومهما يكن من أمر ، فإن من المتعذر إقامة أى خط فاصل بين التفكير والشعور ، أو بين تلك الأعمال التى يكون هدفها الأساس أو تأثيرها هو المتعة الجمالية ، وتلك التى تمنح متعة جمالية فى توليدها أثراً آخر . وكثيراً ما يقال إن عمل الشعر إنما يتحقق باستخدام الصور ، ويتتابع تراكمى للصور ، حيث يتدمج كل منها فى تاليه ، أو بالجمع السريع غير المتوقع بين صور لا صلة بينها فى الظاهر ، وإنما يفرض العلاقة بينها عقل صاحبها . ويولوح أن هذا حق ، ولكنه لا يستتبع أن ثمة ملكتين متميزتين ، إحداهما للخيال والأخرى للعقل ، إحداهما للشعر والأخرى للنثر ، أو أن « الشعور » فى العمل الفنى نتاج أقل عقلية من « الفكر » .

إن محاولة إقامة نظرية بالمصطلحات التى استخدمتها خليفة أن تكون بيتاً باطلاً من قش . وليست ملاحظاتى صحيحة ، إن كانت صحيحة ، إلا بقدر ما تهدم تميزات زائفة . إنى أعترض على مصطلح « قصيدة النثر » لأنه يلوح متضمناً تفرقة حادة بين « الشعر » و « النثر » لا أقرها . ولئن لم يكن يضمم هذه التفرقة ، فإنه يكون عقيماً بلا معنى ، لأنه لا معنى للجمع بين أمور لا يمكن التمييز بينها . وإذا كانت كتابة النثر يمكن أن تكون فناً ، كما أن كتابة النظم يمكن أن تكون فناً ، فإنه لا يلوح أننا نطلب أى إقرار آخر . إن النظم ، فى أى من النظم المعروفة للثقافات الأوربية وغيرها ، يجب شيئاً ليس حاضراً فى النثر ، لأنه – من أى وجهة نظر غير وجهة نظر الفن – فضول وخضوع مؤكد للرغبة فى « اللعب » بيد أننا ينبغي أن نتذكر ، من ناحية ، أن النظم يناضل دائماً – على حين يظل نظماً – لكى يأخذ لنفسه مزيداً ومزيداً مما هو نثر ، وأن يأخذ مزيداً من الحياة ، ويحيله إلى « لعب » . وحين ننظر إلى جهد ملا رميه فى اللغة الفرنسية ، من هذه الزاوية ، فإنه يغوص شيئاً بالغ الأهمية . إن كل معركة خاضها مع تركيب الجمل تمثل جهداً لإحالة الرصاص إلى ذهب ، واللغة المألوفة إلى شعر . وإن الفضل الحقيقي لمعظم النظم المعاصر إنما هو فشل فى ضم أى شئ جديد من الحياة إلى الفن – ومن ناحية أخرى ، فإن النثر – إذ لا يقطعه حاجز النظم الذى ينبغي توكيده والإقلال منه فى آن واحد – يستطيع أن يحول الحياة بطريقته الخاصة ، وذلك بأن يرفعها إلى وضع « اللعب » ، وذلك – على وجه الدقة – لأنه ليس نظماً .

وإنما يحدث التدهور الحقيقي في الأدب عندما يكف النظم والنثر ، كلاهما ، عن مجهودهما . إن النزعة إلى استخدام البحر الإسكندري المكون من اثني عشر مقطعاً - أو على نحو أصدق : الجورجية - تبرز عندما يغدو النظم لغة ، ومجموعة مشاعر ، وأسلوباً بعيداً عن الحياة تماماً ، وعندما يغدو النثر مجرد أداة عملية . وقد تؤدي محاولة نقل الحركة إلى هذا الوضع الذي لا حياة فيه إلى نوع الكتابة المتداول الآن في أمريكا : نظم هو ببساطة نثرى ، ونثر هو ببساطة صناعى ، ثم نظم يحاكي صناعية النثر الصناعى .

نتيجة عملية : يجب أن نكون متسامحين جداً مع أى محاولة في النظم يلوح أنها تتخطى حدود النثر ، أو مع أى محاولة في النثر يلوح أنها تجاهد لبلوغ وضع «الشعر» . وليس هناك ما يبرر قصر النثر على أى من الأشكال المعترف بها : الرواية أو المقالة أو غير ذلك مما يوجد في الإنجليزية . لقد سمعت « بولسيز » السيد جيمز جويس تدان على أساس أنها « شعر » ، ومن ثم كان يجب أن تكتب نظماً ، على حين أنها تلوح لى أكثر تطورات النثر التي جرت في هذا الجيل حيوية . إنما أرغب فقط في اتخاذ احتياطات النظر إلى مونا ليزا النثر ، إلى ملول ثلاثة فترج وأصوات وطنها ، وإلى المصارع المعادلة والقوية الفصيحة ، بعين شاكسة محققة ، والتحقق مما يلى : أى جزء ، صلب وصادق ، من الحياة قد وثبت عليه ، ورفعته إلى منزلة الشعر .

### رعود على الأسئلة الثلاثة

( ١٩٢٢ )

[ نشرت في مجلة «تشاب بوك» العدد ٢٧ - يوليو ١٩٢٢ ]

١ - هل تظن أن الشعر ضرورة للإنسان الحديث ؟  
كلا .

٢ - ما هي الوظيفة الخاصة للشعر ، في الحياة الحديثة ، باعتباره مقيماً عن سائر أنواع الأدب ؟  
إنه يحتل مساحة أقل .

٣ - هل تظن أن هناك أى فرصة لأن يحل النظم محل الشعر في نهاية المطاف ، كما هو واضح أن الشعر القصصى قد حل محله الرواية ، والمواويل حل محلها بالفعل تقارير الصحف ؟

على الشعراء أن يجدوا شيئاً يقومون به في النظم لا يمكن القيام به في أى شكل آخر .

## « ذابو كمان » كتابات من مجلة

### التجربة في النقد ( ١٩٤٩ )

ليس ثمة قسم من الأدب يصعب فيه التفرقة بين العمل « التقليدي » والعمل « التجريبي » أكثر مما هو الشأن في النقد الأدبي . ذلك أن كلا الكلمتين قد تحملان على معنيين اثنين في هذا الصدد . فقد نعني بالنقد التقليدي ذلك الذي يتبع نفس مناهج نقد الجيل السابق ويرمى إلى نفس غاياته ويعبر عن نفس حالته الذهنية ، أو نحن قد نعني به أمرا مختلفا تماما : إنه نقد أو نظرية محددة عن معنى وقيمة مصطلح « التقاليد » ويمكن أن يكون تجريبيا بأن يرجع إلى أساتذة منسيين . أما عن « التجربة » فقد يعنى بها المرء العمل الأشد أصالة للجيل الحاضر ، وإلا فهي عمل النقاد الذين يقتسمون مناطق جديدة من البحث ، أو يوسعون من مدى النقد بضرور أخرى من المعرفة . وإن استخدام كلمة « تجريبى » بالمعنى الأول لما يجافى العدل ، لأنه خليق بأن يغطي كل العمل النقدي الذي يعده المرء ذا مزايا ، في عصرنا . ذلك أنه من الواضح أن لكل جيل وجهة نظر جديدة ، وأنه واع ذاتيا في شخص الناقد ، فعمله مزيج : أن يفسر الماضي للحاضر ، وأن يحكم على الحاضر على ضوء الماضي . علينا أن نرى الأدب من خلال مزاينا كيما نراه أساسا ، على الرغم من أن رؤيتنا تكون دائما جزئية وأن حكمنا متحيز دائما . فليس هناك جيل ولا فرد يستطيع أن يتذوق كل مؤلف ميت وكل حقبة ماضية ، وحسن اللوق الشامل لا يتحقق قط . وعلى هذا النحو يكون كل نقد تجريبيا ، كما أن نمط حياة كل جيل إنما هو تجربة . وعلى ذلك لا يجمل بنا أن نتحدث عن النقد التجريبي إلا بالمعنى الثاني الذي ذكرته : فلننظر أي التقاد اليوم يحاولون عمدا نوعا من العمل النقدي لم يحاوله أحد ، عمدا ، من قبلهم .

ولكى أوضح على وجه الدقة ما هو جديد في الكتابة النقدية المعاصرة ، يتعين على أن أعود مائة سنة إلى الوراء . نستطيع أن نقول ، مبدئيا ، إن النقد الحديث يبدأ بعمل الناقد الفرنسي سانت بوف ، أي حوالي سنة ١٨٢٦ . ومن قبله حاول كولردج طرازا جديدا من النقد ، طرازا كان أقرب شبها - من بعض النواحي - بما يدعى الآن علم الجمال ، منه بالنقد الأدبي . غير أن النقد الأدبي منذ عصر النهضة ، وعبر القرن الثامن عشر ، ظل مقصورا على نمطين ضيقين ووثيقي الصلة . كان أحدهما نمطا وجد دائما وأمل أن يظل موجودا على الدوام ، لأنه يمكن أن تكون له قيمة كبرى دائما :

ونستطيع أن نسميه ملاحظات عملية على فن الكتاب بأقلام معارفين ، توازى تلك الرسائل عن فن التصوير التى خلفها لنا ليوناردو دافنشى وغيره . إن مثل هذه الملاحظات على أعظم قدر من القيمة لسائر الفنانين ، خاصة حين تدرس مرتبطة بعمل صاحبها . وثمة مثلاًن كلاسيكيان لذلك فى اللغة الانجليزية هما تلك الرسائل الإليزابيثية عن النظم المقفى وغير المقفى التى كتبها توماس كامبيون وصامويل دانييل . ومقدمات دريدن ومقالاته ، ومقدمات كورنى ، من نفس الطراز ، ولكن على نطاق واسع ، وهى مشغولة بقضايا أكبر . غير أن هناك ، فى عين الوقت ، بنية كبيرة من النقد ، وكمية ملحوظة فى اللغة الانجليزية ، وأخرى أكبر حجماً فى اللغة الفرنسية ، كتبها رجال كانوا نقاداً محترفين ، أكثر منهم كتاباً خلاقين . وأشهر ناقد ، من هذا النوع ، هو بطليمه الصال ، بوالو . كان هذا الطراز من الناقد هو ، فى المحل الأول ، حكم الذوق ، وكانت مهمته هى أن يمدح ويدين عمل معاصريه وخاصة أن يرسى قوانين الكتابة الجيدة . وكان يفترض فى هذه القوانين أن تكون مستمدة من ممارسة الأقدمين ، وأكثر من ذلك من نظريتهم . وكان أرسطو يتمتع باحترام كبير : ولكن هذا النمط من النقد كان عادة - من الناحية العملية - بعيداً عن اتباع بصيرة أرسطو العميقة ، وكان يقصر ذاته على ترجمة « فن الشعر » لهوراس ومحاكاته وسرقة ، وكان ، فى أحسن أحواله ، يؤكد ويحافظ على المعايير الباقية للكتابة الجيدة ، أما فى أسوأ أحواله فكان مجرد سلسلة من الشرائع . وكان النقد الفرنسى عموماً أشد اتساماً بالطابع النظرى ، وأشد جفافاً ، كما فى حالة لاهارب ، أما النمط الانجليزى العادى فكان أقرب إلى حسن الإدراك البسيط ، كما فى « سير الشعراء » لجونسون ، رغم أن نظرياته شائقة ، مدارها عادة أنماط أنبىة محددة كالدراما ، كانت توجد لدى مؤلفين كتوماس رايمر ودانييل وب فى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

ولأنه ليحمل بنا أن نتوقف لحظة كيما نوضح واحدة من خصائص النقد الأدبى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وهى خاصة تمنحه قيمة باقية وتميزه ، فى عين الوقت ، عن النقد الأكثر حداثة ، إننا نميل إلى النظر إلى هذا النقد الأقدم عهداً على أنه جاف شكلى يرسى قوالب كلاسيكية ، لا يستطيع أى أدب حى أن يدخل فيها ، بيد أنه يحمل بنا أن نتذكر ، فى صالحه ، أن هذا النقد كان يعترف بالأدب كأدب ، لا كشئ آخر . لقد كان الأدب شيئاً متميزاً عن الفلسفة ، وعلم النفس ، وكل دراسة أخرى ، وكان هدفه هو منح متعة رقيقة لأشخاص أتبع لهم قدر كاف من الفراغ والترفيه . ولو لم يكن النقاد القدامى مسلمين بأن الأدب إنما هو شئ يستمتع به فى المحل الأول ، لما وسعهم أن يشغلوا أنفسهم بكل هذا الدأب ، بإرساء القواعد عما يكون من الصواب أن

يستمتع به . إن هذه الملحوظة تلوح عادية جدا ، ولا تقيم تفرقة ، بيد أنك إذا قارنت نقد هذين القرنين بنقد القرن التاسع عشر ، لرأيت أن هذا الأخير لم يكن يسلم بهذه الحقيقة البسيطة كلية ، إذ كان الناقد كثيرا ما يعالج الأدب على أنه وسيلة لاستخراج الحقيقة أو اكتساب المعرفة . أما إذا كان الناقد ذا عقلية أنزع إلى الفلسفة أو الدين ، فإنه كان يبحث في عمل المؤلف المنقود عن تعبير عن حدس فلسفي أو ديني . وإذا كان ذا اتجاه أكثر واقعية ، فإنه كان ينظر إلى الأدب على أنه مادة لاكتشاف حقائق نفسية ، أو وثائق تصور التاريخ الاجتماعي . وحتى في قم ولتر باتر وجواريه ، كانت عبارة « الفن للفن » تعني شيئا بالغ الاختلاف عن المعنى الذي كان به الأدب أدبا للأدب حتى الجزء الأخير من القرن الثامن عشر . ولو أنك قرأت بعناية الخاتمة الشهيرة لكتاب باتر « دراسات في عصر النهضة » لرأيت أن « الفن للفن » تعني ما لا يقل عن كون الفن بديلا لكل شيء آخر ، ومزودا بالانفعالات والأحاسيس المنتمية إلى الحياة أكثر من انتمائها إلى الفن .

وإن التفرقة بوضوح بين هذين الاتجاهين ، اتجاه الفن للفن واتجاه القرن الثامن عشر ، لتتطلب جهداً تخيلياً قويا . غير أن العقيدة الأولى قد كانت خليقة بالآل تلوح مفهومة العهد الذي سبقها . فلدئ تلك الفترة الأقدم ، لم يكن الفن والأدب بديلين للدين أو الفلسفة أو الأخلاق أو السياسة بأكثر مما كانا بديلين للمبارزة أو ممارسة الحب . لقد كانا بمثابة حلية خاصة ومحدودة للحياة . وثمة ربيع وخسارة على كلا الجانبين . فنحن ربما نكون قد فزنا باستبصار أعمق بين حين وآخر . أما أن يكون استمتاعنا بالأدب أكبر من استمتاع أسلافنا أولا يكون فذاك ما لا علم لي به ، ولكنني إخال أنه يجمل بنا أن نعود - مرة تلو المرة - إلى الكتابات النقدية للقرنين السابع عشر والثامن عشر ، كي نذكر أنفسنا بتلك الحقيقة البسيطة والمائلة في أن الأدب أدب أولا ، ووسيلة للمتعة العقلية والرهيفة .

ونتساءل على الفور ، كيف تأتي للبشر أن يهجرُوا مثل هذا الحد البسيط والمرضى في النقد ؟ إن التغير يصبح عرضا تغيرا أكبر يمكن وصفه بأنه نمو للاتجاه التاريخي . ولكن هذا التغير - الذي سأعود إليه بعد لحظة - إنما تسبقه - على قدر ما يخص الأمر النقد الأدبي - ظاهرة ذات نزوات ، وكتاب وضعه واحد من أحكم رجال عصره وأحققهم ، وربما كان أكثرهم خروجا على المألوف<sup>9</sup> ، كتاب هو في حد ذاته واحد من أحكم كتب النقد التي كتبت ومن أحققها ، أكثرها إثارة وأشدّها بعثا على القيث : إنه كتاب كولاردج : سيرة أدبية : هناك ، إن أردت ، تجد « تجربة في النقد » ، وكل شيء في الحقيقة عدا القدرة على التزام الموضوع - وهي قدرة كانت غائبة ، بشكل ملحوظ ،



من حياة كولردج السيرة التنظيم . كان كولردج واحدا من أعلم رجال عصره ، ولم يكن لرجل في عصره اهتمامات أوسع منه عدا جوته ، وإن من أول الأشياء التي تستوقفنا في كتابه ، إلى جانب تشعبه غير العادي ، ذلك التنوع الجديد في المعرفة الذي يجلبه إلى النقد الأدبي . إن قسما كبيرا من معرفته ، كما هو الشأن مع الفلاسفة الرومانتيكيين الألمان ، لا يلوح لنا اليوم جديرا بالاكْتِسَاب بصفة خاصة ، ولكنه كان يعد قيما آنذاك : ونحن ندين لكولردج ، قدر ما ندين لأى انسان آخر ، باستمتاعنا بمنافع المثالية الألمانية المشكوك فيها . ويتضمن كتابه ، بطبيعة الحال ، نماذج من أنماط متعددة من النقد : وقد كان دافعه - كما هو بديهي - دفاعا عن الشعر الجديد - أو « الحداثى » على حد تعبير جراند عصرنا - لوردنوث ، وهو بهذا الوضع ينتمى إلى طراز الملاحظات الفنية للصانع ، غير أنه عندما كان كولردج يشرع فى أى شىء ، كان يمكن أن يفضى به إلى كل شىء آخر تقريبا . لم يكن يملك وجهة النظر التاريخية ، ولكنه يشمل معرفته الأدبية وقدرته على المقارنات المفاجئة والكاشفة ، المستفاعة من شعر عصور مختلفة ولغات مختلفة ، استبقى بعضا من أفيد منجزات المنهج التاريخى . غير أن كولردج حقق للنقد الأدبى هذا الشىء الواحد ، إنه أوضح علاقة النقد الأدبى بذلك الفرع من الفلسفة الذى ازدهر ، على نحو مثير للدهشة ، تحت اسم علم الجمال ، وأنه ، متايما فى ذلك الكتاب الألمان الذين درسهم ، يضع نقد الأدب فى مكانه باعتباره مجرد قسم واحد من الدراسة النظرية للفنون الجميلة عموما . إن تفرقه الرهيفة بين التوهم والخيال لا يمكن أن تعد باقية على الزمان ، فإن الاصطلاحات والعلاقات تتغير ، ولكنها تظل واحدة من النصوص الهامة لكل من يريد دراسة طبيعة الخيال الشعري . وهو يقيم النقد الأدبى باعتباره جزءا من الفلسفة ، أو إذا أربنا وضع الأمر فى صيغة أكثر تواضعا : لقد جعل من الضرورى على « الناقد الأدبى » أن يتعرف على الفلسفة العامة والميتافيزيقا .

ظهر كتاب « سيرة أدبية » فى ١٨١٧ ، أما أنشطة شارل أوجستان سانت - بوف فيمكن أن يقال إنها بدأت حوالى ١٨٢٦ . إن كولردج وسانت - بوف لا يشتركان إلا فى أقل القليل - أقل ما كان يمكن لرجلين ، كلاهما ناقد عظيم ، أن يشتركا فيه . وما كان سانت - بوف ليغدو ناقدًا عظيمًا على أساس ما هو جديد وتجريبي في عمله ، فحسب . لقد كان على ذكاء فرنسى جدا ، وذوق حسن ، مكته من أن يشارك الكتاب الفرنسيين العظماء فى كل عصر منهم العليا وتعاطفاتهم ، وكان فيه الكثير من طابع القرن الثامن عشر ، بل وقدر كبير من السابع عشر . من المحقق أن ثمة ثغرات كثيرة فى تنويعه لمعاصريه وأسلافه على السواء ، ولكنه كان يملك تلك الخاصة النقدية

الأساسية من الخيال ، التي مكنته من أن يمسك بالأدب ككل . أما موضع اختلافه عن النقاد الفرنسيين السابقين فهو تصويره الضمني للأدب ، لا كبنية من الكتابات التي يستمتع بها فحسب ، وإنما كعملية تغير في التاريخ ، وجزء من دراسة التاريخ . إن فكرة كون القيم الأدبية متصلة بالفترات الأدبية ، وأن أدب أى فترة هو فى المحل الأول تعبير عن عصره ومن أعراضه ، قد أصبحت الآن من الطبيعية فى نظرنا إلى الحد الذى يصعب علينا معه أن نفصل أذهاننا عنها . ونحن لا نستطيع أن نتصور أن درجة ونوع الوعي الذاتى الذى نملكه كان يمكن ألا يكون - فكم من نقد الأدب المعاصر مشغول بمناقشة ما إذا كان هذا الكتاب أو هذه الرواية أو القصيدة معبرا عن عقليتنا وعن شخصية عصرنا ، وإلى أى درجة ، وكم من المرات لاح نقادنا أشد اهتماما بأن يتساءلوا عن كنهنا ( بما فى ذلك أنفسهم ) منهم بالكتاب أو الرواية أو القصيدة كعمل فنى ! هذا حد متطرف ، ولكنه تطرف اتجاه بدأ ، فى النقد ، منذ مائة عام ظلت . لم يكن سانت - بوف ميتافيزيقيا ككولاردج ، ومن المحقق أنه أكثر حداثة وأكثر شمكية ، ولكنه أول مؤرخ شائق فى النقد . وليس مما يخرج عن موضوعنا بحال من الأحوال أن يكون قد بدأ حياته بدراسة الطب . فهو ليس مؤرخا فحسب ، وإنما هو عالم أحياء فى النقد .

وأظن أنه من الشائق أن تتحول إلى قطعة حسنة حديثة من النقد الأدبى ، ونضع خطا تحت بعض افتراضات المعرفة والنظرية التي لا تجدها فى نقد مائتى عام خلت . إن كتيب مستر هوبرت ريد الصغير والجلى « أوجه الشعر الانجليزى » يقى بغرضنا . فعلى صفحته الثانية ، يخبرنا بأن بحثه إنما هو بحث فى تطور الشعر ويتحدث فورا عن الشعر الانجليزى باعتباره « كائنا عضويا حيا وناميا » . وحتى هذه الكلمات القليلة خليفة بأن تومى: إلى مدى تغير الجهاز النقدي مع التغيرات العامة للمفاهيم العلمية والتاريخية ، وذلك عندما يستطيع ناقد أدبى أن يقدم لجمهوره مصطلحات من نوع « التطور » و « كائن عضوى حى » ، واثقا من أنها ستفهم على الفور . إنه يسلم بأفكار بيولوجية معينة ، غامضة ولكنها عامة . ويعد ذلك بقليل يخبرنا بأن « بداية هذه الدراسة تنتمى إلى علم الإنسان » . والآن ، فإن قدرا كبيرا من العمل قد تعين أداءه على أيدي رجال كثيرين ، قد قدم بصورة شعبية إن قليلا أو كثيرا ، قبل أن يتمكن ناقد للأدب من أن يتحدث على هذا النحو . إن عمل باستيان وتأييلور ومانها ردت وبور كايم وايغى - بريل وفريزروميس هاريسون ، وكثيرين غيرهم ، قد سبقه . وقد أجرى أيضا قدر كبير من البحث الأدبى الخالص ، قبل أن يتمكن أى إنسان من الحديث عن تطور الشعر . ويبدأ مستر ريد بدراسة أصول شعر الموالم . وما كان ليتسنى له أن يفعل ذلك

دون قدر كبير من العمل الذي أنجز في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، ومن ذلك مثلاً أعمال الأستاذ تشايلد من هارفرد ، والأستاذ جامير من هارفرد ، والأستاذ جاستون يارى من السوربون ، والأستاذ ب. وكر من لندن . إن مثل هذه الدراسات لشعر الموالم ، ولكل عصور الأدب التي لم تستكشف حتى ذلك الحين ، قد ولدت فينا حساساً بالجريان والتطور ، وحساساً بعلاقة شعر كل فترة بحضارة تلك الفترة ، وكذلك جنحت قليلاً إلى تسوية القيم الأدبية . وقد كان و. ب. كر - الذي ربما كان يعرف تاريخ الشعر الأوربي بأكمله خيراً من أى شخص آخر فى عصره - هو الذى قال إنه لا توجد فى الأدب عصور مظلمة . وفى الفقرة التالية للفقرة التى أوردتها لتوى يلاحظ مستر ريد أننا فى نظريات أصل الشعر « نعود مباشرة إلى أصل الكلام » وحتى التقدم بمثل هذه الملحوظة البسيطة يتطلب عمل مجموعة أخرى من العلماء : فقهاء اللغة . لابد أن تكون للناقد الحديث بعض المعرفة بهم أيضاً ، بعمل فقهاء اللغة المعاصرين كالأستاذ يسبرسن من كوبنهاجن .

وثمة فروع أخرى من المعرفة ( أو من العلم على الأقل ) تسلم بأن يتوافر بعض المعرفة بها فى أى مرشح قد تعيينه فى وظيفة الناقد الأدبى . هناك خصوصاً ، بطبيعة الحال ، علم النفس ، ولا سيما علم النفس التحليلى . إن كل الدراسات التى ذكرتها ، وأكثر منها ، تمس حواف النقد وتعالج بعض مشاكله ، وعلى العكس من ذلك يتميز الناقد أولاً بالأفكار المتداولة التى يشترك فيها مع كل الأشخاص المتعلمين أو أنصاف المتعلمين ، كفكرة التطور ، وبعده وتتنوع العلوم التى يتعين عليه أن يعرف قليلاً عنها . عليه أن يعرفها ، لا لى يتولى عن أصحابها مهمتهم ، وإنما لى يتعاون - وأيضاً لى يعرف أين يقف . فنحن نحتاج إلى كثير من المعرفة العامة لى نرى حدود جهلنا الخاص .

والآن ، فعلى الرغم من أن سانت - بوف لم يكن يملك المعدات التى نتوقع توافرها فى معاصرنا ، فقد كان يملك قدراً كبيراً من المنهج - وكذلك ، على نحو مميز ، الحالة الذهنية - الناتجة عن مثل هذا المنهج فى مرحلتنا من التاريخ . إن المعرفة بعملية الزمان قد أبهمت الحدود بين الأدب وكل شئ آخر . وأنت إذا قرأت النقاد الأقدم عهداً ، كدريدين ، لوجدت أن مشاكل الأدب كانت مشاكل بسيطة نسبياً . فلدى دريدن ومعاصريه كانت هناك الكلاسيكيات اليونانية والرومانية . وهى بنية صلبة من الأعمال المتقبلة ، وكان هناك معاصروهم ، أى الأدب الانجليزى منذ شكسبير والأدب الفرنسى منذ مالرب ، وقد أنفقوا كثيراً من وقتهم يتناقشون عما إذا كان المحدثون - كما سموا

أنفسهم - يملكون أى فضائل أدبية ، لا يتفوق عليهم فيها الأقدمون . لم يكن تقديرهم للكلاسيكيات معقدا من جراء اهتمامهم بعبادات الثعبان والميسلتو ، أو الموارد المالية لحكومة أثينا . وفيما بين الأقدمين وشكسبير ومالرب لم يكن هناك الكثير الذى يفكر فيه . لقد كانوا حقيقة أكثر إيمانا بأنفسهم منا . ومن المحقق أنهم لم يكونوا قلقين على « المستقبل » . وكثيرا ما يلوح لى أن كل اهتمامنا به - وهو ما اعتاد مستر شو ومستر واز أن يستمتعا به - إنما هو رمز لتشاؤمية عميقة . فنحن لا نكاد نجد وقتا للاستمتاع بما يكتب الآن ، لأننا شديد والانشغال بنوعية ما قد يكتب بعد خمسين عاما من الآن . وحتى الفصل الذى عقده مستر ريد عن « الشعر الحديث » يلوح مشغولا بأحجية ما سيكونه الشعر قدر انشغاله بأحجية ما هو عليه . وهذا النوع من الشك ، فيما يلوح لى ، مواصلة لشك سانت - بوف ورينان . لقد كتب سانت - بوف كتابا من سبعة أجزاء عن تلك الحركة الدينية الفرنسية المرموقة فى القرن السابع عشر والمعروفة باسم « بوررويال » Port Royal . وعن تلك المجموعة المرموقة من رجال الدين ، الذين كان أشهرهم باسكال . وكتابه أية فى ذلك الموضوع . إنه لا ينتهى إلى نتيجة ، وإنما ينتهى بهذه الكلمات : « إن من عنى بأن يعرف هدفه ، وإنهمك طموحه فى الإمساك به ، وكان كبرياؤه أشد ما يكون انتباهها لتصويره - كم يشعر بأنه لا حول له ، وأنه لم يبلغ من هدفه شيئا ، وذلك عندما يشعر - إذ يراه وقد تم تقريبا ، وحصل على النتيجة - بأن نشوته تفوق ، وأن الضعف والتوتر الحتمى يغررانه ، فيدرك بدوره أنه هو أيضا وهم سابح ، فى قلب التدفق الوهمى اللانهائى ! » . لقد كان سانت - بوف ناقدًا حديثا لهذا السبب : إنه كان رجلا ذا حب استطلاع لا يهدأ عن الحياة والمجتمع والحضارة وكل المشكلات التى تثيرها دراسة التاريخ . لقد درس هذه الأشياء من خلال الأدب ، لأن الأدب كان مركز اهتماماته ، ولم يفقد قط حساسيته الأدبية فى فحصه للمشكلات الممتدة إلى ما وراء الأدب . ولكنه كان مؤرخا ، وعالم اجتماع ( بأحسن معانى هذه الكلمة ) وأخلاقيا . إنه ناقد حديث نموذجى من حيث أنه وجد ذاته ملزما بأن يتدبر المشاكل الأكبر والأكثر إظلاما ، والتي تكمن - فى العالم الحديث - وراء مشكلات الأدب النوعية .

لم يتمثل نقد الأدب ، بحال من الأحوال ، فى شئ آخر ، كما تمثلت السيمياء فى علم الكيمياء . فلب الموضوع ما زال قائما هناك ، رغم أن تشعباته لا نهاية لها ، وأن مهمة الناقد صعبة بالتأكيد . غير أنه ما زالت هناك تفرقة مشروعة يبغي إقامتها بين أولئك النقاد المحدثين الذين يجعلون من الأدب بديلا لفلسفة ولاهوت معينين ، وبذلك

يذيعون - بشكل معكوس - إنجيل الفن للفن القديم ، وأولئك الذين يحاولون إبقاء الفروق واضحة ، على حين يسلمون بأن دراسة الواحد تؤدي إلى دراسة الآخر ، وأن امتلاك معايير أدبية واضحة لابد أن يتضمن امتلاك معايير خلقية واضحة . والمحاولات المتنوعة للعثور على المسلمات الأساسية وراء كل من الأدب الجيد والحياة الطيبة ، إنما هي من بين أكثر « تجارب » النقد في عصرنا تشويقا .

إن أهم هذه المحاولات ، حتى الآن ، هي ما يدعى بالمذهب الإنساني والذي يدين بأصله أساسا للاستاذ باييت من هارقرد . ومستر باييت - الذي يعد واحدا من أعلم رجال عصرنا - هو ، إلى حد ما ، تلميذ لسانت - بوف . وليس هناك شخص حتى يعرف على نحو محميم ( من بين أشياء أخرى ) تاريخ النقد الأنبي بأكمله مثله . وقد كان نقد الأدب ، في كتاباته ، وسيلة لنقد كل جانب من جوانب المجتمع الحديث . إنه دارس نو تعليم كلاسيكي وأنواق كلاسيكية . وهو جاد الوعي بالحقيقة المائلة في أن نقاط ضعف الأدب الحديث إنما هي أعراض لنقاط ضعف المدنية الحديثة ، وقد وطن نفسه - بقدر عظيم من الصبر والمثابرة - على تحليل نقاط الضعف هذه . ويمكننا أن نقرأ النتائج التي توصل إليها في أحدث كتابين له : روسو والرومانتيكية - وهو حديث ونظرية عن تدهور الذوق منذ مطلع القرن الثامن عشر - وكتاب أوسع مدى ، هو « الديمقراطية والزعامة » . وهو ، كأخلاقي وأنجلو - ساكسوني ، أقرب - من إحدى الجهات إلى ماثيو أرنولد منه إلى سانت - بوف . فاتجاه « صاحب المذهب الإنساني » في فرنسا أجنح إلى التشخيص ، دون وصف علاج : انظر كتابين حديثين من النقد الأدبي والاجتماعي اللامع لمسيو جولييان بندا : « بلفجور » Belfégor و « خيانة الكتاب » La Trahison des clercs أما الأنجلو - ساكسوني فيجد أنه مما لا يطاق أن يشخص مرضا دون أن يصف له دواء . ومستر باييت - كآرنولد وسانت - بوف - يجد أن اضمحلال العقيدة الدينية قد ألحق بالمجتمع ضررا خطيرا ، وهو - كآرنولد وسانت - بوف يرفض أن يقبل علاج العودة إلى العقيدة الدينية ثم هو - كآرنولد وعلى خلاف سانت - بوف - يقترح علاجا آخر : نظرية من الأخلاقيات الوضعية ، تقوم على التجربة الإنسانية ، وعلى حاجات وقدرات الإنسان كإنسان ، دون رجوع إلى الوحي أو إلى سلطة أو عين فوق الطبيعة .

ولست أنوي ، في هذا الحديث الوجيز ، أن أناقش مساهمة مستر باييت الإيجابية ، أو النقاط التي أتفق فيها معه أو أختلف ، وكل ما أريده هو أن أوجه الانتباه إلى حركة بالغة الأهمية هي أساسا - أو عند بدايتها - حركة في نطاق النقد الأدبي ، ونسنعلم عنها الكثير فيما بعد . وهي ذات دلالة لأنها تبين أن الناقد الأدبي الحديث ينبغي أن

يكون « مجرباً » خارج ما قد تعدده ، في بداية الأمر ، مجاله الخاص ، ولأنها دليل على أنه لا توجد اليوم مشكلة أدبية لا تقضى بنا ، على نحو لا يقاوم ، إلى مشاكل أكبر . وثمة ضعف ، أو بالأحرى خطر ، في النقد الأدبي الذي يدرك الاتصال المستمر بين القضايا الأدبية والقضايا العامة ، أود أن أوضحه ، وإلا رأيتموه بأنفسكم وعلقتم عليه أكثر مما ينبغي من الأهمية . ويتمثل الخطر في أنه عندما يمسك الناقد بهذه المشكلات الخلقية الحيوية ، التي تتبع من النقد الأدبي ، فقد يفقد حياده ويدع حساسيته تفوق . إنه قد يغدو خادماً لعقله وضميره أكثر من اللازم ، وقد يكون ناقد الصبر إزاء الأدب المعاصر أكثر من اللازم ، حيث أنه قد أدرجه تحت واحد أو آخر من الأمراض الاجتماعية الحديثة ، وقد يتطلب منه سمو بالأخلاق على الفور ، على حين يجعل بتنوق العبقرية والانجاز أن يحتل المقام الأول . وهو عندما يرفع من شأن « الكلاسيكية » ويستنكر « الرومانتيكية » يحتمل أن يولد انطباعاً بأنه يجعل بنا أن نكتب على نحو ما كان يكتب سوفوكليس أو راسين ، وأن كل شيء معاصر « رومانتيكي » وبالتالي ليس جديراً بأن يتحدث عنه . إنه يجعل شكوكنا تتجه إلى أنه لو قدر لعمل كلاسيكي أصيل عظيم حقيقة أن يكتب اليوم ، لما مال إليه أحد . سيكون ثمة دائماً أناس رومانتيكيون يعجبون بالعمل الرومانتيكي ولكننا نتسامح عما إذا كان الكلاسيكيون خليقين ، يقينا ، بأن يتعرفوا على العمل الكلاسيكي ، إذا هو ظهر . غير أن هذه التحفظات لا ينبغي أن تؤدي بنا إلى رفض نظريات صاحب المذهب الإنساني : وإنما ينبغي فقط أن تؤدي بنا إلى أن نطبقها بأنفسنا .

إن مستر رامون فرنانديز ناقد أصغر سناً استخدم أيضاً كلمة صاحب المذهب الإنساني ، على الرغم من أن مذهب الإنساني - الذي توصل إليه مستقلاً في فرنسا - إنما هو من شعبية مختلفة عن تلك التي نشأت في أمريكا . إن مذهب الإنساني يشترك معه في هذا : إنه أيضاً نمو من النقد الأدبي ، وأنه أيضاً محاولة للتوصل إلى أخلاقيات وضعية ، على حين يرفض أي دين موحى به ، أو سلطة فوق الطبيعية . وقد ترجم أول مجلد له من المقالات ، وعنوانه « رسائل » إلى الإنجليزية . وهو مهم فيما أظن لا لما يحققه - ذلك أنه من المؤكد أن مؤلفه تشويه عقد كثيرة متداخلة في الأسلوب ، الذي يريكه قدر كبير من المصطلح الفلسفي والنفسى - قدر ما هو مهم لمحاولته الجديدة . إن مستر فرنانديز أقل موسوعية ، وأقل انشغالا بالماضى . وهو يحدق بثبات في معاصريه وفي القرن التاسع عشر ، كما أنه أشد تقانياً في دراسة أفراد معينين ، كمونتيني ، منه في دراسة المجرى العام للتاريخ الأدبي . وهو ، كأصحاب المذهب الإنساني من الأمريكان ، يتأمل « الكلاسيكية » و « الرومانتيكية » ، ولكنه يرغب في أن

يكون مرنا ، وهو حريص على أن يفرق بين أساسيات الكلاسيكية ( التي يجدها ، على سبيل المثال ، فى جورج اليوت ) ونويات ظهورها فى أى عصر معين . ونظريته إنما هى نظرية لا أفهمها تماما ، ولم تشرح بعد شرحا كاملا ، ومن المحتمل ألا تكون قد نمت بعد نموا كاملا . ولكنه يصور ، بوضوح أصحاب المذهب الإنسانى من الأمريكان ، المنهج التجريبي الجديد فى معالجة المشاكل الأدبية باعتبارها مشاكل أخلاقية ، ومحاولة العثور على مرشد للسلوك من التقارير الأدبية - وخاصة من أعظم الروائيين ، وعلى وجه التحديد - لأنه دارس حميم للأدب الانجليزى - من جورج إليوت وجورج ميرديث . ( وعلى أية حال ، فإن مقالته عن مارسل بروست ، الروائى الفرنسى ، فى المجلد الذى ذكرته ، إنما هى آية لمنهجه المعين ) . إنه ، عموما ، أبعد عن عالم الاجتماع وأقرب إلى عالم النفس الفردى . ومن خير مقالاته عن الروائيين ينتهى المرء إلى هذه النتيجة : إننا إذا استبعدنا من النقد الأدبى كل شئ عدا الاعتبارات الأدبية الخالصة ، فلن يكون هناك سوى أقل القليل لكى نتحدث عنه فحسب ، وإنما سنظل - من الناحية الفعلية - بلون حتى تنوق أدبى . وهذا يصدق على تنوقنا لقدامى الكتاب ، ولكنه يصدق ، بشكل أوضح ، على تنوقنا للكتاب المحدثين . ذلك أن عين اتساع الاهتمامات التى فرضت على الناقد الحديث قد فرضت - أو ، على الأقل ، افترضت - من جانب الكاتب التخيلى الحديث . إننا لا نستطيع أن نكتب نقدا أدبيا خالصا عن جورج اليوت ، مثلا ، إلا إذا سلمنا بأنه نقد ناقص جدا : لأنه كما أن اهتمامات المؤلف كانت واسعة ، فكذلك ينبغى أن تكون اهتمامات الناقد .

حاولت أن أبين أن الاتجاه الذى ساد حقبة كاملة حتى اللحظة الراهنة كان ينجح إلى أن يوسع من مدى النقد ويزيد من المتطلبات المطلوبة من الناقد . من الممكن أن نفتقئ أثر هذا النمو على ضوء تطور وعى الذات الإنسانى ، ولكن هذه مسألة فلسفية عامة تتجاوز مدى هذا المقال . وثمة اتجاه تعويضى يواكب هذا الاتجاه . فإذا يتكاثر عدد العلوم ، أى العلوم المؤثرة فى النقد ، نسائل أنفسنا أولا عما إذا كان لا يزال هناك أى مبرر للنقد الأدبى أساسا ، أو ما إذا لم يكن يجعل بنا أن نقنع بترك الموضوع يتمثل فى علوم أدق ، يضم كل منها جانبا من جوانب النقد ، وكما أننا فى تاريخ الفلسفة نجد موضوعات كثيرة تكتنفها ، من حين إلى حين ، الفلسفة ، والرياضيات ، والفيزياء ، وعلم الأحياء ، وعلم النفس ، يلوح أنه لا يكاد يوجد شئ باق تنفلس عنه . وأظن أن الإجابة واضحة : إنه على قدر ما يكون الأدب أدبا ، يكون ثمة مكان للنقد ، أى على نفس الأساس الذى يقوم عليه الأدب نفسه ، ذلك أنه ما دام الشعر والقصة وما إلى ذلك بسبيل تكتب ، فإن هدفها الأول ينبغى أن يظل دائما ما كانه على الدوام - أن

تمنح لونا فريدا من المتعة ، يكون فيه شئ باق عبر العصور ، مهما تكن تفسيراتنا لتلك المتعة صعبة ومتنوعة وعلى ذلك لا تكون مهمة النقد مقصورة على توسيع حدوده وإنما أيضا على توضيح مركزه ، وإن إلحاح هذه الحاجة الأخيرة ليزداد مع إلحاح الأولى . ومنذ مائتي عام خلت ، عندما كان من المسلم به أن المرء يعرف ماهية الأدب ، ولم يكن يعنى ذلك العدد من الأشياء الأخرى التى يلوح الآن دائما أنه صار يعينها ، كان يمكن استخدام المصطلحات بحرية أكبر ، ويون احتفال ، بون تعريف دقيق ، أما الآن فإن ثمة حاجة عاجلة إلى تجربة فى النقد من نوع جديد ، تتكون إلى حد كبير من دراسة منطقية ولهجاتية للمصطلحات المستخدمة ، واهتمامى بهذه المشكلات قد تولد جزئيا عن عدم رضائى عن معنى تقريراتى الخاصة فى النقد . وجزئيا عن عدم رضائى عن مصطلحات أصحاب المذهب الإنسانى . فنحن ، فى النقد الأدبى ، نستخدم باستمرار مصطلحات لا نستطيع لها تعريفا ، ونعرف أشياء أخرى بها . نحن نستخدم باستمرار مصطلحات لها مفهوم وما صدق لا يتلاءم تماما ، ونظريا كان ينبغى أن يتلاءم ما ، غير أنه إذا لم يمكن ذلك ، فينبغى العثور على سبيل آخر لمعالجتها ، بحيث نعرف - فى كل لحظة - ما الذى نعنيه . وسأتناول مثلا بالغة البساطة كنت أعالجه أنا نفسى : إمكانية تعريف « الشعر الميتافيزيقى » . ها هنا اصطلاح له تاريخ كامل من المعانى ، حتى الوقت الحاضر ، وينبغى الاعتراف بها جميعا ، وإن كان لا يمكن له أن يعينها جميعا فى آن واحد . فالاصطلاح يعنى ، من ناحية ، مجموعة معينة من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر . ومن ناحية أخرى ، ينبغى أن يكون له معنى مفهومى ، وأن يرمز إلى كل فريد من الخصائص المتمثلة فى هؤلاء الشعراء العديدين . والمنهج النقدي المعتاد خليق بأن يعرف ما يعنيه « الشعر الميتافيزيقى » لديك من الناحية المجردة ، وأن تلحق به أكبر عدد تستطيعه من الشعراء ، وتستبعد الباقي . أو أنت تأخذ الشعراء الذين عدوا « ميتافيزيقيين » ، وترى ما الذى يشتركون فيه . والشئ الغريب هو أنك إذ تقوم بعملية الجمع هذه - إذا جاز لنا أن نقول ذلك - بطريقتين مختلفتين ، تحصل على نتيجتين مختلفتين . وثمة مشكلة أكبر فى نفس هذا النوع من التعريف هى مشكلة « الكلاسيكية » و « الرومانتيكية » . إن كل من يكتب عن هذين التجريدين يعتقد أنه يعرف ما تعنيه الكلمات ، ولكنها من الناحية العقلية تعنى شيئا مختلفا قليلا لكل مراقب ، ولا تعدو أن ترمى إلى أن تعنى نفس الأشياء . وعلى هذا النحو تجد مادة لشجار لا ينتهى ، بون نتيجة ، وهو ما ليس بالأمر المرضي . إن مثل هذه المشكلات تتضمن ، بطبيعة الحال ، كلا من المنطق ونظرية المعرفة وعلم النفس : وربما لم يكن هناك من هو أشد عناية بها من المستر أ . أ . رتشاردز مؤلف « أصول النقد الأدبى » و « النقد التطبيقي » .



وشمة من الأسباب ما يدعو إلى الاعتقاد - فضلا عن التأكيد الواضح والقائل بأن كل جيل ينبغي أن ينقد بنفسه - بأن النقد الأدبي بعيد عن أن يكون قد استنفد ، وأنه لم يكد يبدأ عمله بعد . ومن ناحية أخرى ، فإنني أكثر من مجرد شك في الخرافة القديمة القائلة بأن النقد و « الكتابة الخلاقة » لا يزدهران قط في نفس العصر : فهذا تعميم مستمد من فحص سطحي لبعض العصور الماضية.. إن « الكتابة الخلاقة » تستطيع أن تعنى بأمر نفسها ، ومن المحقق أنها لن تزداد جودة إذا نحن قمنا بقمع حب الاستطلاع النقدي . وعلى أية حال ، يلوح لي أن العصر الذي عشنا فيه - من زاوية التضاد الزائف المذكور - « خلاق » أكثر منه « نقديا » ، ( والخرافة الجارية القائلة بأن عصرنا اسكندي ، منحط ، أو « انجابت عنه الأوهام » إنما هي خرافة موازية : فليس شمة « عصور انجابت عنها الأوهام » وإنما يوجد فقط أشخاص انجابت عنهم الأوهام ، وعصرنا لا يقل وهما عن أي عصر آخر ) . والأحرى أن عصرنا كان مفتقرا إلى الروح النقدية ، وذلك جزئيا لأسباب اقتصادية . لقد كان الناقد « أساسا هو المراجع ، أي الهلوى المتعجل عيد الأجر . وإنني لعلّي ذكر من الخطر المتمثل في أن أنماط النقد ، التي أنا مهتم بها ، قد تغدو مهنية وفنية أكثر مما ينبغي . إن ما أمل فيه إنما هو تعاون نقاد ، نوى تدريب خاص ، متنوع ، وربما جمع وقرن مساهماتهم بواسطة رجال لا يكونون متخصصين ولا هواة .

## الشعر والدعاية

( ١٩٣٠ )

(نشرت في مجلة «ذا بوكمان» ٧٠ - ٦ (فبراير ١٩٣٠) ص ٥٩٥ - ٦٠٢ . أعيد طبعها في كتاب «الرأى الأدبى فى أمريكا» ، تحرير مورتون داون زابل ، ج ١ ، هاربر ، نيويورك ، ١٩٦٢)

إن النص الذى تقوم عليه هذه المقالة مأخوذ من كتاب هوايتهد « العلم والعالم الحديث » ص ١٢٧ :

« إن أدب القرن التاسع عشر ، وخاصة أدبه الشعرى فى انجلترا ، شاهد على التنافر بين الحسوس الجمالية النوع الإنشائى وآلية العلم . إن شلى يضع أمامنا ، على نحوى ، روغان موضوعات الحس الأدبية إذ تطارد التغير الذى يصيب بعنواه ما تحتها من كائنات عضوية . وورينزورث هو شاعر الطبيعة باعتبارها ميدان الباقيات الدائمة التى تحمل ، فى ذاتها ، رسالة عظيمة الدلالة ، والموضوعات الأدبية أيضا ماثلة أمامه :

« النور الذى لم يكن قط ، لا على البر ولا على البحر » .

وإن كلا من شلى وورينزورث ليشهد على نحو مؤكد بأن الطبيعة لا يمكن أن تتفصل عن قيمتها الجمالية ، وأن هذه القيم تتبع من تراكم الحضور المتأمل للكل ، بمعنى من المعانى ، فى أجزائه المتعددة ، وعلى ذلك نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن فلسفة الطبيعة لابد أن تعنى على الأقل بهذه الأفكار الست : التغير ، القيمة ، الموضوعات الأدبية ، البقاء ، الكائن العضوى ، التخلل .

بهذا ينتهى كلام الأستاذ هوايتهد . والآن فلأبد لي من أن أصر بوضوح ، بادئذى بدء ، على أن ما أنا مُزَمِّعُ قوله لا صلة له بهذا الكتاب ككل ، ولا بنظرية السيد هوايتهد ككل ، فإنا لا أقدم هنا أو أحكم على نظريته أو منهجه أو نتائج . وإنما أنا معنى فقط بهذا الفصل الواحد المسمى « الرجع الرومانسى » . ومعنى فقط بهذه القطعة الواحدة فى ذلك الفصل . وعلى ذلك فإننى معنى فقط بمسالتين محدبتين : أيمكن إيراد الشعر لإثبات أى شىء ؟ وإلى أى مدى يمكن إيراد تمثيل أى شىء ؟

يلوح لى أن السيد هوايتهد يدعو هنا شلى وورد زورث لإثبات شئ متصل بما يدعوهُ « فلسفة الطبيعة » ، أو هذا هو ما يلوح لى معنى كلماته « وعلى ذلك نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن » ، وحتى إذا لم يكن الكاتب يعنى ذلك ، فهو ، على الأقل ، لابد أن يكون الكثير من قرائه قد ظنوا أنه يعنيه .

وعندما يستخدم عالم وفيلسوف على مثل هذا القدر من التبريز الشعر على هذا النحو ، فسيواجهه أناس كثيرون معتقدين أن أى شخص يفهم المنطق الرمزي لابد يقينا أن يفهم أى شئ فى مثل بساطة الشعر . ومن المحقق أنه ينبغى على القول بأن السيد هوايتهد ، فى القسم الأول من كتابه ، يعدنا للموافقة على أى استخدام للأدب قد يقع عليه اختياره . فمعرفة وتنويع التاريخ من العظمة ، وملخصاته ومراجعاته للعمليات والفترات التاريخية من البراعة ، وللمعاني من التوفيق ، إلى الحد الذى يسحرنا معه بحيث نوافق . ونع ذلك أعتقد أن القطعة التى قرأناها لتوى هراء ، وهراء خطر .

انظر أولا كيف أنه من المهم أن : « نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن فلسفة الطبيعة لابد أن تعنى على الأقل بهذه الأفكار الست : التغير ، القيمة ، الموضوعات الأدبية ، البقاء ، الكائن العضوى ، التخلل » .

ثمة ، بادئ ذى بدء ، خطوتان فى حفة يد هوايتهد . فهو قد أورد وناقش عموما شاعرين من حقبة واحدة ، هما شلى ووردزورث - وعلى ذلك يغدر هذان الاثنان هما « الشعراء » فهل يستطيع أى مبتدئ فى البحث العلمى أن يقدم أكمل من هذا المثال للاستقراء الناقص ؟ ثم هو يقول إن الشعراء يبينون أن فلسفة الطبيعة لابد أن تعنى على الأقل بالمفاهيم الستة التى ذكرها .

ولنتناول الجملة الأولى : « إن أدب القرن التاسع عشر ، وخاصة أدبه الشعرى فى إنجلترا ، شاهد على التنافر بين الحسوس الجمالية للنوع الإنسانى وآلية العلم » .

من المحقق أن من الميليش دعوة الشعر الإنجليزى فى القرن التاسع عشر بأكمله إلى أن يشهد على مثل هذا التعميم ، وليس معنى الجملة بالواضح ، فهى قد تعنى أن الشعراء الإنجليز العظماء كانوا جميعا على ذكر من هذا التنافر بين الحسوس والآلية . قد يصدق التقرير ، بهذه الصورة ، على مؤلف قصيدة « فى الذكرى » : ولكن إلى أى مدى تراه يصدق على برواننج أو سوينبرن ؟ وعلى قدر ما يصدق ، فإلى أى مدى تراه ذا دلالة على نظرة كل منهما إلى الحياة ؟ غير أنه ربما كان السيد هوايتهد لا يعو أن

يعنى أن الشعراء بتأكيدهم واقعية القيم إنما ينكرون ضمنا كفاية الفلسفات الآلية . غير أن التقرير بهذه الصورة ، يصير أشمل مما ينبغي ، لأنه ينطبق على جميع الفنانين فى كل العصور حيث إنهم جميعا قد أكدوا صحة الحواس الجمالية . وفى القضية اصطلاحان ينبغي فحصهما : « الحواس الجمالية » و « آلية العلم » ، وينبغي علينا بعد ذلك أن نرى على أى نحو يمكن أن يكون ثمة تنافر بين مصطلحين على مثل هذا القدر من التباين .

إن المخلوق القديم المسكين « الفلسفة الآلية » أو « المادية » قد حذضه فى عصرنا تمام اللحض أصداؤه القدامى : العلماء ، ولا يتلقى عطفًا من أى إنسان ، سوى قلة من اللاهوتيين الليبراليين . ويدهى أنه ليس مرادفا لـ « آلية العلم » . فهذا الأخير لا يعنى ، بمعناه الدقيق ، أن يكون بنية النظرية الفيزيائية قبل أينشتاين وقبل رذرفورد ، وقد رفضها علماء الطبيعة ، إن قليلا أو كثيرا ، على أساس أنها لا تفسر كل الوقائع - وليس على الأساس المشكوك فيه والقاتل بأنها تجرح الحواس الشعرية . إن آلية العلم ليست مرادفة لفلسفة قائمة على ذلك العلم ، تؤكد أن علم الطبيعة يستطيع أن يفسر الكون بأكمله ، وأن ما لا سبيل لتفسيره على هذا النحو غير جدير بالاهتمام . ولكنى أجد نفسى ، على أية حال ، فى موقف غريب يلزمنى بالدفاع عن « آلية العلم » الذى ليس صديقا لى ، فى مواجهة عالم مبرز .

أتراه ينبغي علينا أن نفترض أن الفلسفة الآلية معادية أساسا لحواس النوع الانسانى الجمالية ؟ من المحقق أن هذا الرأى باعث على الدهشة ، حيث إن بعض أعمال الفن الأدبى تلوح قائمة عليها . ففلسفة روايات توماس هاردى ، كما نجدها ، تلوح قائمة على آلية العلم ، وإنى لإخالها فلسفة بالغة السوء بالتأكيد ، وأظن أن عمل هاردى كان خليقا بأن يجرى أفضل ، لو أنه كان يعتقد فلسفة أفضل ، أو لا يعتقد أى فلسفة البتة ، ولكن ها هى ذى المسألة : ألم يستغل الجبرية فى استخلاص قيمه الجمالية من تأمل عالم لا تهم فيه القيم الجمالية ؟ وثمة شاعر أهم من هاردى هو لوكريتيوس . فنحن لا نستطيع أن ننكر « الحواس الجمالية » على لوكريتيوس . لقد كان عالمه آليا بما فيه الكفاية ، إن أردنا الحق . ولأنه كان كذلك ، حصل منه لوكريتيوس على القيم الانفعالية المحددة التى حصل عليها . وعلى ذلك فقد يكون لنا أن نقر بأن ثمة تنافرا بين آلية العلم وبعض الحواس الجمالية ، غير أنه يتعين علينا فى هذه الحالة أن نقول إن كل فلسفة تتنافر مع بعض الحواس . إن فلسفة الأستاذ إندجتون الجديدة ، على سبيل المثال ، تتنافر مع بعض حواس جميع المسيحيين ، خلا أعضاء جمعية الأصدقاء . وفلسفة دانتي ليست بالأرض المثلى التى تبني منها حواس ورنزورث .

وحتى الآن لم أناقش مصطلح « الحدوس الجمالية » غير أن هذا المصطلح محقوف بالإيهام والغموض . وأظن أن السيد هوايتهد يعنى به تلك الحدوس الشائنة ، إن قليلا أو كثيرا ، بين النوع الإنسانى ، والتي يكون الفنان أرهف متلق لها ، ويؤمنها لا تكون أمامه مادة لفن عظيم . غير أنه مهما يكن من شأن تحريفنا للمصطلح ، فإن ثمة هوة - وأظنها هوة لا سبيل لاجتيازها - بين حدوس الشعراء ، من حيث هي كذلك ، وأى فلسفة محددة ، أو حتى أى اتجاه فلسفى ، أكثر من سواء . من المحقق أن وجود الفن يتضمن واقعية القيم ، ولكن ذلك لا يفضى بنا إلى أى مكان ، ومن المحقق أنه لا يوصى إلى أى نظرية فلسفية فى القيمة .

ولئن ظلمت أفحص كل جملة ، فسيدب إلى الملل سريعا ، ولهذا أنتقل إلى آخر جملة : « وعلى ذلك نحصل من الشعراء على العقيدة القائلة بأن فلسفة الطبيعة لابد أن تمنى على الأقل بهذه الأفكار الست : التغير ، القيمة ، الموضوعات الأدبية ، البقاء ، الكائن العضوى ، التخلل . » .

والسؤال هو : إذا كنا نحصل من الشعراء على كل هذا ، فمن أين حصل الشعراء عليه ؟ خذ التغير والبقاء اللذين يشعر السيد هوايتهد أنه مدين بهما لشلى كل هذا الدين . لقد حصل عليهما شلى - فيما أشك - من المكان الذى حصل عليهما منه كل شخص آخر ، فى نهاية المطاف ، أى أفلاطون . وواقعية الموضوعات الأدبية تلوح لى أقرب إلى أفلاطون منها إلى أن تكون اكتشافا لشلى ، أو كل الشعراء الرومانسيين مجتمعين . لست أنكر احتمال أنه قد كان لشلى حدس جديد بهذه الأشياء ، ولكن أفلاطون هو الذى توصل إليها أولا . ومن الأمور البالغة الصعوبة أيضا أن نحدد موضع هذه الحدوس . فلا بد أنه كان لشلى حدس جمالى بأنه ليس ثمة إله ، وأن الدين المسيحى كذبة بشعة ، لأنه ما كان ليتمكن أن يتوصل إلى مثل هذا الاعتقاد الحار فى الموضوع على أساس من الاستدلال وحده ، ( ويديهى أنه من الممكن أن يكون قد قرأ روسو أو فولتير أو حتى جوهين ) . وحتى إذا حصلنا على العقيدة موضوع النقاش من الشعراء ، فما كانت بنا حاجة إلى الذهاب إلى الشعراء كي نحصل عليها . وإننى أتساءل بصورة عارضة عما إذا كان مفهوم « الكائن العضوى » أساسيا لفلسفة الطبيعة ، على نحو ما يظنه السيد هوايتهد . إننا قد نعثر على اصطلاح أفضل ، يوما ما ، أو حتى نعود إلى أرسطو الذى لم تكن معرفته بما يمثله هذا الاصطلاح أقل من معرفة أى شخص آخر .

وأظن أن السيد هوايتهد ، على أحسن تقدير ، يخلط بين قدرة الشعر على الإقناع ، وبراكين الصدق . إنه ينقل إلى الشعر ، كعالم ، ذلك التصديق الذى يقال إن أجيالا سابقة ، بما فى ذلك الشعراء قد خلعتة على العلم .

إن الأستاذ هوايتهد بمثابة تحذير من أن المرء قد يكون واحدا من أعظم أصحاب المنطق الصوري الأحياء ، ومع ذلك يكون عديم الحول تماما في ميدان لا علم له به . وما كنت ، على أية حال ، لأكرس هذه المساحة ، لأشياء سوى المتعة اللفظة المتمثلة في مهاجمة رجل مشهور ، وإنما لأنى أعتقد أن نظرية الشعر الكامنة في فصل هوايتهد نظرية خطيرة ، لأننا نستطيع أن نثبت بها ، متى اخترنا أمثلتنا بحصافة ، أى شيء تقريبا نريد إثباته . وأعتقد أيضا - وهذه نقطة متصلة بالموضوع ، وإن كنت لا أستطيع أن أعالجها هنا - أن السيد هوايتهد يخطئ ، لأنه يجهل اللاهوت ، كما يخطئ لأنه لم يفكر في الشعر بجديّة كافية .

والآن فإن من بين الأشخاص الذين فكروا في الشعر مباشرة - ومن المؤكد أن بعضهم يدين بالكثير للسيد هوايتهد والسيد رسل من ناحية التدريب على المنطق - قد تبع حديثا رايان شائقان . أحدهما هوراي السيد مونتجومرى بلجيون في فصل من كتابه الحديث : « فلسفتنا الراهنة في الحياة » . تذهب نظريته إلى أن الفنان الأدبي - فهو ليس معنيا بسائر الفنون - إنما هو ما يدعوه « داعية لا مسئول » بمعنى أن كل فنان يصطنع نظرة أو نظرية في الحياة ، وقد يكون اختياريه - إن قليلا أو كثيرا - مبررا أو من قبيل النزوة ، قد يكون ، إن قليلا أو كثيرا ، صائبا ، وقد يكون صادقا أو زائفا : غير أنه يتصادف أن يكون هو الرأى الملائم له ، وهو يستخدمه كمادة لفنه الأدبي . فتأثير العمل الفني الأدبي يجنح دائما إلى أن يغرى القارئ بتقبل تلك النظرة أو النظرية ، ويكون هذا الإغراء مضمرا على النوام ، بمعنى أن القارئ يوجه دائما إلى الإيمان بشيء ما ، وأن هذه الموافقة تخديرية - ففن التقديم يغرى القارئ : وحتى إذا كان ما أدبى به إلى الإيمان به أمرا صائبا ، فإنه يكون قد ضل إذ جعل مؤمنا به . وهذه النظرية - كما ترى - أقرب إلى أن تكون محزنة ، وبعيدة عن أن تشبه نظرية أفلاطون الذى طرد الشعراء من جمهوريته المثالية ، غير أنها لا هى بالمغربة فى الخيال ، ولا بالتى يسهل تنحيها .

والنظرية الأخرى هى نظرية السيد أ . ريتشاردز ، كما عبر عنها على وجه الخصوص فى كتابه الحديث « النقد التطبيقي » . يرى السيد ريتشاردز أنه على حين قد يكون من اللازم للشاعر أن يؤمن بشيء ما ، كى يكتب شعره - وإن كان يميل إلى الظن بأن الشاعر خالق بأن يعضى خطوة أبعد إذا هو لم يؤمن بشيء - فإن القارئ المثالى يتذوق الشعر وهو فى حالة ذهنية ليست بالاعتقاد وإنما هى - بالأحرى - تعليق مؤقت للإنتكار . فالنقاد الأول - كما ترى - خالق بأن يقول إنك ستقدر دانتى تقديرا أعلى ، إذا كنت كاثوليكيّا - أو مناوية - إنك إذا سحرت بشعر دانتى ، فمن المحتمل

أن تصوير كاثوليكيًا . بينما السيد ريتشاردن - على ما أظن - خليق أن يقول إنه كلما ازدادت معرفتك بما كان دانتى يؤمن به ، أو ، على نحو أدق ، كلما ازدادت معرفتك بفلسفة الحياة التي تقوم عليها قصيدة دانتى - ضاربين صفحا عن مسألة ما إذا كان دانتى نفسه يؤمن بها أو كيف - كان ذلك أفضل : غير أنك عندما تكون مستمتعا بقصيدة دانتى إلى أقصى حد كشعر فإنه لا يمكن القول بأنك تؤمن أو تشك أو تنكر فلسفتها المدرسية . وهكذا يحمل بك أن تكون قادرا على أن تتنقذ ، كأدب ، كل الأدب ، مهما يكن مكانه أو جنسه أو زمانه .

وليس هاتان النظريتان متضادتين إلى الحد الذي تبدوان عليه لأول وهلة . فالسيد بلجيون أشد اهتماما بما يحدث فعلا ، ويقول إنك - سواء أدركت ذلك أو لم تدركه - تنجح إلى الإيمان وإلى أن تتأثر بأي كاتب تعجبك صورة التعبير عنده . أما السيد ريتشاردن فأقل اهتماما بالقارئ الفعلي منه بالقارئ المثالي : إنه يقول - من الناحية الفعلية - إن هذا قد يحدث ، غير أنه على قدر ما يحدث يكون رجك مشوبا ، ويحمل بك ألا تتأثر على هذا النحو ، فمن الممكن ومن الصواب أن تستمتع بالشعر كشعر ، وأنت لا تعدو أن تستخدم في قراءتك فلسفة المؤلف ، كما كان المؤلف ، لا شعوريا ، يستخدم تلك الفلسفة لكي يكتب الشعر .

وفي ملحوظة تذييل مقالة حديثة نشرتها عن دانتى قمت بمحاولة أولى لنقد كل من هذين الرأيين ، والمثور على طريق للتوسط بين الحقيقة الكامنة في كليهما . وهانذا الآن أقوم بمحاولة جديدة .

إننا نجد ، بادئ ذي بدء ، أنه ما من فن - وعلى وجه التحديد ، وخاصة ، ما من فن أدبي - يمكن أن يوجد في فراغ . فنحن من الناحية العملية مخلوقات ذات اهتمامات متنوعة ، ولا يوجد في الكثير من اهتماماتنا العادية انساق واضح . اقرأ ، على سبيل المثال ، المعلومات التي أدلت بها الشخصيات المذكورة في كتاب «من هم ؟ » والتي تنازلت بأن تملأ خزانة الاستمارة الخاصة بـ « وسائل الترويج عن النفس » . ليست هناك صلة واضحة ، إذا ولغنا عينة ، بين تربية القطط الفارسية الفائزة والاشتراك في مسابقات اليخوت المصغرة . إن هذا حد متطرف من السلم . ولكننا - من ناحية أخرى - نجح - فيما أتق - إلى التوحيد بين اهتماماتنا . فافترض أن أي امرئ لا يميل إلا إلى أحسن شعر ، وأنه يميل إلى كل الشعر الجيد بدرجة متساوية ، وأنه يميل إلى كل شعر يليه في الجودة كما ينبغي أن يمال إلى شعر تال له في الجودة ، وهكذا ، إلى أن يمتد كل الشعر الرديء بدرجة متساوية ، إنما هو افتراض ليس إلا .

فلست إخال أنه قد كان هناك في يوم من الأيام ، أو أنه سيكون ، ناقد لأي فن ، يكون تنويعه ملكة منفصلة ، حصيفة تماما ومنفصلة كلية عن اهتماماته الأخرى وأهوائه الخاصة : وإن وجد ، أو كان موجودا ، أو سيوجد ، فإنه يكون قد كان ، أو هو ، أو سيكون شخصا مملا ليس لديه البتة ما يقال . ومع ذلك نجد ، من ناحية أخرى ، أنه ليس ثمة محلل أسوأ ، ولا ناقد أعقم ، من ذلك الذي رفض كل معايير موضوعية لكي يروي لنا أرجاعه الخاصة . إن « الرحلة بين الآيات الفنية » هي ، فيما أعتقد ، العبارة التي استخدمها أناتول فرانس في وصف نقده الخاص ، مضمرا بذلك أنه لا يعو أن يكون سجلا لمشاعره الخاصة – ومع ذلك فإن في العبارة ذاتها إقرارا بأن الآيات الفنية كانت موجودة كآيات فنية ، وذلك قبل أن تبدأ الرحلة .

غير أن هذه المفارقة الظاهرة – هذه الحاجة إلى التصويب إلى شيء كي نفعل شيئا غيره – وهذا الإنجيل الواضح للفتاق ، أو خداع الذات ، صائب لأنه يركز على طبيعة النفس الإنسانية ، يجسد حاجتها وتوقها إلى الكمال والوحدة . فنحن نجح ، فيما أظن ، إلى تنظيم أنواقنا في مختلف الفنون على شكل كل ، ونرمي في النهاية إلى نظرية في الحياة أو نظرة إلى الحياة ، وعلى قدر ما نكون واعين نرمي إلى أن تنتهي باستمتاعنا بالفنون إلى فلسفة ، وفلسفتنا إلى دين – على نحو نجد معه أن ما هو شخصي وخاص بالذات يندمج ويكتمل بما هو لا شخصي وعمام . إنه لا يلغى وإنما يثري ويتسع وينمو ويقترب أكثر من ذاته بكونه شيئا غير ذاته .

ليس هناك ، في رأيي ، متنوق واحد للشعر ، وإنما سلسلة من المتنوقين . ومن أخطاء النظرية النقدية – فيما أظن – أن نتصور شاعرا واحدا مفترضا من ناحية ، وقارئاً واحداً مفترضا من ناحية أخرى . على أن ذلك ربما كان خطأ أقل خطورة من ألا تكون لدينا فروض أساسا . والنقطة التي أريد التعبير عنها هي أن الدوافع المشروعة للشاعر ، وكذلك الاستجابات المشروعة للقارئ ، تتفاوت إلى حد كبير ، وإن كان ثمة ترتيب ممكن لهذه التنوعات . وفي سلسلتي ، دعونا نضع السيد بلجيون عند أحد أطراف السلم ، والسيد ريتشاردز عند الطرف الآخر . فأحد الحدين هو أن تميل إلى الشعر لا لشيء إلا لما يقوله : أي أن تميل إليه لا لشيء إلا لأنه ينطق بمعتقداتك الخاصة أو تحيزاتك – ومعنى هذا ، بطبيعة الحال ، ألا تكثر البتة لـ « شعر » الشعر . والحد الآخر هو أن تميل إلى الشعر لأن الشاعر قد عالج مادته إلى أن صارت فنا كاملا ، ومعنى هذا ألا تكثر للمادة وأن تعزل استمتاعنا بالشعر عن الحياة . إن الحد الأول ليس استمتاعا بالشعر البتة ، والحد الآخر استمتاع بتجريد لا ندعو أن ندعوه شعرا . غير أنه ، بين هذين الحدين ، تقع سلسلة متصلة من التنوقات ، لكل منها صحته المحدودة .



وصحة هذه السلسلة من التناقضات إنما يؤكدنا فحصنا لدوافع مختلف الشعراء .  
يوسعنا ، تسهلا للأمر ، أن نقابل بين ثلاثة أنماط مختلفة . فهناك الشاعر الفلسفي ،  
مثل لوكريتيوس ودانتي ، الذي يتقبل إحدى فلسفات الحياة – إذا جاز لنا أن نقول ذلك  
– مقدما وقيم قصيدته على فكرة واحدة . وهناك الشاعر – مثل شكسبير أو ربما  
سوفوكليس – الذي يتقبل الأفكار الجارية ويستخدمها ، ولكن مسألة الاعتقاد تكون في  
عمله أشد إرباكا وروغانا . وأخيرا فهناك نمط آخر – يمكن أن نعد جوته نموذجا له –  
لا هو بالذي يتقبل تماما نظرة معينة إلى الكل ، ولا هو بالذي لا يمدو أن ينظر إلى  
وجهات النظر في الحياة لكي يصنع منها شعرا ، وإنما يجمع في ذاته ، إن قليلا أو  
كثيرا ، بين وظيفتي الفيلسوف والشاعر – أو ربما ذكرنا بليك ، فهؤلاء شعراء لهم  
أفكارهم الخاصة ، وهم يؤمنون بها على نحو مؤكد .

ويبعض الشعراء من نمط مختلط إلى الحد الذي يتعذر علينا معه أن نعرف إلى أي  
مدى يكتبون شعرهم بدافع مما يؤمنون به ، وإلى أي مدى لا يؤمنون بالشئ إلا أنهم  
يستطيعون أن يصنعوا منه شعرا . ولئن كنت على حق في السماح للشاعر الحق بهذه  
السلسلة من النوافع الممكنة ( وسلسلة معاناة لقارئ الشعر الحق ) فإن نظريات  
السيد بلجيون والسيد ريتشاردن ينبغي أن تعدل تعديلا كبيرا . ذلك أن « الدعاية  
اللامسئولة » تكون أحيانا أقل اتساما باللامسئولية ، وأحيانا أقل اتساما بطابع  
الدعاية . إن لوكريتيوس ، ودانتي ، على سبيل المثال ، هما ما يدعوه السيد بلجيون  
بالدعاية ، يقينا ، غير أنهما داعيتان وإعيان ومسئولان ، على نحو خاص : وحسبك أن  
تقرأ ما يقوله دانتي في « الوليمة » Convivio وفي رسالته إلى كان – جراند لكي  
تفهم الهدف الذي كان يتفياه .

كان ملتون أيضا داعية متعمدا غير أنه ينبغي علينا أن نسلم هنا بوجود اختلاف  
آخر . إن فلسفتي لوكريتيوس ودانتي – مهما يكن من اختلاف إحداهما عن الأخرى –  
ما زالتا قادرتين على التأثير في الإنسانية . ولكني لا أستطيع أن أتخيل أي قارئ  
اليوم يتأثر بملتون في آرائه اللاهوتية . وعلى ذلك ، فيما أظن ، هي أن كلام  
لوكريتيوس ودانتي يلخصان في شعر عظيم ويعيدان تقرير رأيين مركزيين في تاريخ  
عقالية الرجل الغربي ، على حين لا يعنو ملتون ، في شعره العظيم ، أن يعيد تقرير رأي  
كان إلى حد كبير من ابتكاره الخاص ، أو توليفه الخاص ، ويمثل هرطقة خطيرة ،  
أحييت في ذهنه هو . وفي ملتون يسهل كثيرا فصل عظمة الشعر عن المفكر – مهما  
يكن من جدية – الكامنة وراء ذلك الشعر . وعلى ذلك فإن ملتون أقرب إلى الإدراك من  
وجهة نظر ريتشاردز ، لأننا حين نقرأ ملتون ننتشى – فيما أظن – بشعره الفخيم نون

أن نجد ما يفرقنا بالإيمان بفلسفته أو لاهوته . وعلى ذلك فإننا حين نبحث ما إذا كان الفنان الأدبي داعية لا مسئولاً أو لم يكن ، يتعين علينا أن ندخل في الاعتبار كلاماً من تنوعات الابتكار وتنوعات التأثير عبر الزمن . وأشعر بأنه ربما كان للثقوبن ، في فترة من الفترات ، مثل هذا التأثير القوي الذي أشعر بأنه يمكن أن يكون للوكريتيوس ودانتى في أى وقت - ولكنى لا أعتقد أن له هذا التأثير الآن . عموماً نجد أن عنصر الدعاية ، في التأثير الفعلى لأى قطعة من الكتابة علينا ، يعتمد إما على نوايا العقيدة أو على قربها منا زمنياً . ذلك أن تأثير كتاب من نوع « طريق كل البشر » في الجيل التالى ليطر مباشرة ، كان - فيما أتق - هو التأثير الذى يريده إلى حد كبير ، أما تأثيره فى الجيل التالى فلم يكن التأثير نفسه البتة .

وربما استنتجتم أنه يتعين علينا الانتهاء إلى أنه من المتعذر أن نستمتع ( أو نحكم على ) العمل الفنى من حيث هو كذلك إلا بعد أن ينقضى وقت كاف لجعل عقائده أمراً عفى عليه الزمن : بحيث لا نعدو أن نفحصها ونقبلها ، كما يريدنا السيد ريتشاردز أن نفعل : بمعنى أن ننتظر مائة عام ، حتى نعرف مدى جودة أى قطعة من الأدب . وثمة أسباب كثيرة تجعل هذا الحل البسيط غير مجد ، من بينها أنه عندما يكون أحد الكتاب شديد البعد عنا ، من حيث الزمان أو السلطة ، إلى الحد الذى لا نعرف معه شيئاً عن مادته ولا نستطيع أن نفهم معتقده البتة ، لا يمكننا تنويع عمله كشعر . فلكى نستمتع بهوميروس كشعر ، نحتاج إلى ما هو أكبر كثيراً من معجم يونانى وعلم الصرف اليونانى وبناء الجمل . وكلما تشربنا بحياة قدامى الإغريق ، وحاولنا أن نعيد خلق عالمهم تخيلياً ، أمكننا أن نفهم ونستمتع بشعر ذلك العالم على نحو أفضل ، وثمة سبب آخر هو أن الزمن - للأسف - لا يجلب الحياض بالضرورة ، فهو قد لا يعدو أن يحل محل مجموعة التحيزات المؤيدة للشاعر مجموعة أخرى معادية له . وإنه لمن الشائق أن نقرأ تعليقات طلبة السيد ريتشاردز ، كما ترد فى كتاب « النقد التطبيقي » ، على سنواته من العظيمة « لدى أركان العالم الدائرى المتخيلة ..... » إن بعض سوء الفهم لا يرجع - فيما أعتقد - إلى الجهل بلاهوت عصر دن ، قدر ما يرجع إلى تقبل هؤلاء الطلاب - تقبلاً يتفاوت فى الوعى ، إن قليلاً أو كثيراً - مجموعة أخرى من المعتقدات جارية فى عصرنا .

دموت لوكريتيوس ودانتى دعاة مسئولين . غير أن ثمة بعض شعراء يرهقنا أن ننظر إليهم على أنهم دعاة على الإطلاق . خذ شكسبير . إنه لا يشرح قط - مثلاً - يشرح دانتى - نسفاً فلسفياً محدداً ، وإنى لعلنى نكر من أن محاولات كثيرة قد بذلت ومستبدل لكى تشرح ، فى نثر واضح ، نظرية الحياة التى يظن أن شكسبير كان يعتقد

وأن أى عدد من وجهات النظر فى الحياة قد استخلص من شكسبير . لست أقول إن مثل هذه المحاولات غير مشروعة أو عقيمة تماماً قائلين إلى التفلسف حول شكسبير طبيعى كالميل إلى التفلسف حول العالم ذاته . وكل ما فى الأمر هو أن فلسفة شكسبير بالغة الاختلاف عن فلسفة دانتي ، فهى حقيقة تشترك فى الكثير مع فلسفة بيتهوفن مثلاً . ومعنى هذا أن من يحبون بيتهوفن يجدون فى موسيقاه شيئاً ندعوه معناها رغم أننا لا نستطيع أن نحصره فى نطاق الكلمات ، غير أن هذا المعنى هو الذى يدخلها ، على نحو ما ، فى حياتنا بكملها ، ويجعل منها تدريباً وجدانياً ونظاماً ، لا مجرد تقدير للبراعة . ومن المحقق أن شكسبير يؤثر فىنا ، غير أنه لما كان يؤثر فى كل إنسان بحسب تربيته ومزاجه وحساسيته ، ولما كنا لا نملك مفتاحاً لفهم العلاقة بين تأثير شكسبير فى أى ذهن وما كان شكسبير يعنيه حقيقة ، فإنه لمن الإغراق فى الخيال ، تقريباً ، أن ندعوه دعاية .

وبحينا نصل إلى معلمى السيد هوايتهد - شلى وورلدزورث - نجد ، مرة أخرى ، أن الموقف مختلف . فنحن إذا حكمنا عليهما من واقع تأثيرهما فى السيد هوايتهد ، لتعبن علينا يقيناً أن ندعوهم دعاة لا مسئولين . بيد أن شكوكى تتجه إلى أن تأثيرهما فى عقل كعقل السيد هوايتهد يسير فى معدل مباشر مع غموض أفكارهما ، أو مع الحقيقة الماثلة فى أنهما يحملان أشياء معينة على محمل التسليم ، بدلا من أن يشرحاهما . إن المسيحي المستقيم ، على سبيل المثال ، لا يكاد يكون من المحتمل أن ينظر إلى دانتي على أنه يثبت المسيحية ، والمادى المستقيم لا يكاد يكون من المحتمل أن يذكر لوكريتيوس على أنه برهان على المادية أو الذرية . فالذى سيجده فى دانتي أو فى لوكريتيوس إنما هو الحرمة الجمالية : أى التبرير الجزئى لهذه النظرة إلى الحياة من جانب الفن الذى ولدته . ولا ريب فى أننا جميعاً نتأثر تأثراً قوياً بالحرمة الجمالية ، وأن أى طريق أو نظرة إلى الحياة تولد فناً عظيماً تكون ، فى نظرنا ، أكثر إقناعاً من نظرة تولد فناً أدنى ، أو لا تولد أى فن . ومن ناحية أخرى ، لا أعتقد أن مسيحياً يستطيع أن يتتوق فناً بوذاً تمام التتوق ، أو العكس .

بيد أن السيد هوايتهد - فيما أشك - لم يكن يستخدم الحرمة الجمالية بهذا المعنى الذى أعده مشروعا . فانت لا تستطيع أن تحصل عليها بأن تذهب إلى الشعراء من أجل الحكم أو الأقوال الوجيزة أو بأن تنسب إليهم إلهاماً من نوع هاتف دلف . وكل ما تستطيعه هو أن تقول : إن هذا الشاعر أو ذاك قد استخدم هذه الأفكار لكى يصنع شعراً ، ومن ثم فقد بين أن هذه الأفكار تستطيع أن تولد ، وتولد فعلاً ، قيماً معينة ، وعلى ذلك تكون هذه الأفكار صحيحة لا فى نظرية فحسب ، وإنما يمكن أيضاً أن

تندمج فى الحياة من خلال الفن . غير أنه لكى نفعل هذا ، نجد أنفسنا ملزمين بأن نقيم أولاً فن شلى أو ووردزورث . ما مدى اكتمال الفلسفة التى يستخدمها الشاعر وما مدى ذكائها وحسن فهمه لها ؟ وإلى أى مدى حققها شعرياً ؟ من أين حصل عليها وكى من الحياة تغطى ؟ مثل هذه الأسئلة ينبغى أن نطرحها أولاً . وما يثبت الشعر عن أى فلسفة لا يعدو أن يكون إمكان عيشها - ذلك أن الحياة تشمل كلا من الفلسفة والفن .

بيد أننا قد نتساءل : هل لعظمة الفلسفة وشمولها أى علاقة فعلية أو نظرية بعظمة الشعر ؟ إننا من الناحية الفعلية قد نجد شاعراً يضيف على فلسفة أدنى صحة أكبر ، وذلك بإدراكه لها فى الفن الأدبى على نحو أكثر اكتمالاً واقتداراً ، وقد نجد شاعراً آخر يستخدم فلسفة أفضل ويحققها على نحو أقل إقناعاً . ومع ذلك فنحن لا نشك فى أن « أصدق » الفلسفات هى خير مادة لأعظم الشعر ، بحيث يتعين علينا أن نقيم الشاعر فى نهاية المطاف بكل من الفلسفة التى يحققها فى شعره واكتمال هذا التحقيق وكفايته . ذلك أن الشعر - وأنا هنا ، وحتى هذا الحد ، متفق مع السيد رتشاردز - ليس تأكيداً لأن هذا الشيء أو ذاك صادق ، وإنما جعل ذلك الصديق أكثر واقعية فى نظرنا . إنه خلق لتجسيد محسوس ، وتحويل للكلمة إلى جسد ، وذلك إذا تذكرنا أنه توجد ، بالنسبة للشعر ، خصائص متنوعة للكلمة وخصائص متنوعة للجسد . بديهى ، كما قلت ، أنه من اللازم ، فى بعض أنواع الشعر ، أن يؤمن الشاعر ذاته بالفلسفة التى يستخدمها ، ومهما يكن من أمر ، فلست أود أن أؤكد أهمية الفلسفة أكثر مما ينبغى ، أو أن أتحدث عنها كما لو كانت المادة الوحيدة . فما تجده عندما تقرأ لوكريتيوس أو دانتي هو أن الشاعر قد حقق انصهاراً بين تلك الفلسفة ومشاعره الطيبعية بحيث تغدو الفلسفة واقعية ، بينما تكتسب المشاعر علواً وعمقاً وعزاً .

وينبغى أن نتذكر أن جزءاً من فائدة الشعر بالنسبة للكائنات الإنسانية شبيهة بفائدة الفلسفة لها . فنحن عندما ندرس الفلسفة ، كتسقى متمدين ، لا نفعل ذلك فقط من أجل التقاط فلسفة نعتقها باعتبارها « صادقة » أو من أجل توليف فلسفة خاصة بنا ، من كل الفلسفات . إننا ندرسها إلى حد كبير لأنها تدربنا على اصطناع الأفكار أو مراودتها ، ومن أجل توسيع الذهن وتدريبه اللذين نحصل عليهما من محاولتنا النفاذ إلى فكر إنسان ما ، والتفكير فيه على نحو ما فعل ، ثم الانتقال من تلك الخبرة إلى خبرة أخرى . ففقط بتدريب الفهم بون اعتقاد - على قدر ما يمكننا ذلك - يسعنا أن نصل - بوعى كامل - إلى نقطة نؤمن عندها ونفهم . والأمور شبيهة بذلك فى خبرتنا بالشعر . فنحن ، مثالياً ، نرمى إلى أن نطمئن إلى شعر يحقق شعرياً ما نؤمن به ، غير أننا لا نتصل بالشعر إلا إذا أمكننا الدخول والخروج بحرية فى عوالم الخلق

الشعري المتنوعة . ونحن نجد ، من الناحية العلمية ، أن أحكامنا الأدبية قابلة دائما لأن تخطئ ، لأننا نجنح حتما إلى المبالغة في قيمة الشعر الذي يجسد نظرة إلى الحياة يسعنا أن نفهمها ونتقبلها ، غير أنه لا حق لنا - في الواقع - في مدح هذا الشعر إلى هذا الحد ، إذا نحن لم نقوم أيضا بجهد دخول عوالم الشعر الأخرى الغريبة عنا . ليس بمستطاع الشعر أن يثبت أن أى شئ صادق ، وإنما قصاره أن يخلق تنوعا من الكليات المؤلفة من مكونات ذهنية ووجدانية ، تبرر الوجدان بالفكر ، والفكر بالوجدان . إنه يثبت على نحو متتابع - أو يخفق في أن يثبت - أن عوالم معينة من الفكر والشعور ممكنة . وهو يضيف حرمة ذهنية على الشعور ، وحرمة جمالية على الفكر .

## كتابات من صحيفة « ذا سنڊاي تايمز »

### من « كتب السنة يختارها معاصرون مبرزون » ( ١٩٥٠ )

( من كلمة نشرت في صحيفة « ذا سنڊاي تايمز » لندن ، ٢٤ ديسمبر ١٩٥٠ ) .  
إنني لا أقرأ القصص المعاصر قط ، باستثناء واحد : هو أعمال سيمونون التي  
تتناول المفتش ميجريه .

### من « كتب السنة يختارها معاصرون مبرزون »

#### ( ١٩٥٤ )

( من مقالة نشرت في صحيفة « ذا سنڊاي تايمز » ٢٦ ديسمبر ١٩٥٤ )  
والكتاب الثاني هو « هرطقة الديمقراطية » للورد برسي من نيو كاسل  
(الناشر : ايزر ويسبوتسود ) .

### من « أهمية وندام لويس »

#### ( ١٩٥٧ )

( من مقالة نشرت في صحيفة « ذا سنڊاي تايمز » ١٠ مارس ١٩٥٧ ) وأخيرا  
قشة في كل ما كتب أسلوب .

## رسائل

( ١٩٥٨ )

[ نشرت في جريدة « ذا سنڌاي تايمز » ٦ أبريل ١٩٥٨ ، ص ٤ ]

### الفنن الفضى

سيدى - منذ نشرت قصيدة تدعى « سوينى بين العنادل » - منذ حوالى أربعين عاما مضت - وأنا أنتظر أن يطعن أحد في حضور العنادل جنازة أجا ممنون .  
ومستر روبرت جريفز ، فى رسالته إليكم المنشورة خلال الأسبوع الماضى ، قد أنهى ترقبى ، إذ أوضح أن أجاممنون قد قتل فى حمام فى منتصف يناير ، وهذا مكان وزمان لا يمكن أن تغنى عنادل فيه .

وانى لأود أن أشرح أن الغابة التى كانت فى ذهنى هى خميلة ريات الغضب فى كولوناس وقد دعوتها « دامية » بسبب دم أجاممنون فى أرجوس . أما عن « النخالات السائلة » ففتحته شكوكى إلى أنها من وحى سقوط المطر على تابوت فانى روبين فى رواية « بعيدا عن الحشد المجنون » .

ت . س . إليوت

لندن W.C.2

من « كتب السنة يختارها معاصرون مبرزون »

( ١٩٥٨ )

( من مقالة منشورة فى صحيفة « ذا سنڌاي تايمز » ٢٨ ديسمبر ١٩٥٨ )

ينبغى على أن أذكر قراء كم أنه ليكون من غير الملائم لى ، كما هو واضح ، أن أدرج أى كتاب صادر عن دار النشر التى أنا أحد مديريها .

## كتابات من مجلة « بربوز »

### ( الغرض )

#### من « عن قطعة حديثة من النقد » ( ١٩٢٨ )

[ من مقالة نشرت في مجلة « بربوز » ( الغرض ) ابريل / يونيو ١٩٢٨ ]

لو كان بوسعنا أن نذهب إلى أن مشكلة النقد الصحفي هي ، ببساطة ، أنه كله مودع بين أيدي غير مناسبة ، لتضمن ذلك - على الأقل - أنه ليس علينا إلا أن نطرد الأوغاد ، ونحل محلهم رجالا أمنا ، وسيكون كل شيء على ما يرام . ولكن ماذا لو كان الأمناء نقادا غير أكفاء أيضا ؟

إن التهديد لا يتمثل في لا أخلاقية عامة ، قدر ما يتمثل في ارتقاء للذكاء من جانب أنصاف المتعلمين ، الذين يكتبون بعجلة لربيع المتعلمين . إن خطر النقد الموهن لا ينبع من أي اتجاه واحد : وإنما هو حولنا في كل مكان ، مع اضمحلال معايير التعليم الأعلى ، في الخلفية .

لقد تعرفت على ديواني أقتعة Personae و « تمجيدات » في ١٩١٠ ، وأنا بعد طالب جامعي في هارفرد . ولم تثر القصائد حينذاك انفعالي أكثر مما أثارت قصائد بيتس : فقد كنت منغمسا تماما في حل متضمنات لافورج ، ولكتي ، على أية حال ، اعتبرتها القصائد الشائقة الوحيدة التي وجدت لها معاصر . إن ديني لباوند على نوعين : أولا ، في نقدي الأدبي ( وقد أوضح هذا الدين مستر بورتنيوس ومستر ماريو براتس ) وثانيا ، في نقده لشعري في أحاديثنا وإشاراته إلى المناطق التي يستحسن استكشافها . إن هذا الدين يمتد من ١٩١٥ إلى ١٩٢٢ . وبعد تلك الفترة غادر مستر باوند إنجلترا وقلت لقائنا .

إن لهذه العبارة ، لا كما استخدمها دانتي فحسب ، وإنما كما أوردها أيضا ، معنى دقيق . فإنا لم أقصد أن أضمر أن باوند كان ذاك فحسب : وإنما أردت في تلك اللحظة أن أكرم الاستاذية الفنية والمقدرة النقدية المتجليتين في عمله ، واللتين قامتا أيضا بالكثير من أجل تحويل الأرض الخراب من خليط من قطع جيدة وردئية إلى قصيدة .



إن البيت الذي يسوقه من قصيدة جيرونتيون قد أخذته كاملا من ترجمة لحياة  
إنوارد فتزجرالد .

### من Hopousia

( ١٩٤٠ )

( من مقالة نشرت في مجلة «پريون» ( الغرض ) ٤/٣ ( يوايو / ديسمبر ١٩٤٠ )  
Hopousia : أو الأسس الجنسية والاقتصادية لمجتمع جديد : تأليف ج . د أنوين .  
مع مقدمة بقلم أولادس هكسلى .

اخترت هذه المادة بعينها في برنامج أنوين الرقيب لأنها فيما يلوح لى ، تومى إلى  
خط أساسى بين الوصفى والمعيارى .

### كتابات من مجلة

« ذى أدلفى »

### من « الثقافة والسياسة »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذى أدلفى » ( لندن ) السنة ٢٣ العدد ٢٣ فى ١٣  
إبريل يونيه ١٩٤٧ ) .

ذكرت فى حديثى الأخير إنى أسست وحررت ، بين الحربين ، مجلة أدبية .

### من « مراجعات »

( ١٩٤٨ )

( من مقالة نشرت فى مجلة ذى أدلفى السنة ٢٤ ، العدد ٤ ، يوايو / سبتمبر  
١٩٤٨ )

## المجتمع الحر

### لجون مدلتن مري

الناشر : داكيز ، الثمن ١٢ شلن ، ٦ ينسات  
هذا كتاب غريب وشائق .

كتابات من مجلة « لانوفيل ريفي فرانسي »

( المجلة الفرنسية الجديدة )

من « رسالة انجلترا : الأسلوب في النثر الانجليزي المعاصر »

( ١٩٢٢ )

Le titre D'Angleterre : Le Style dans La Prose Anglais Contemporaine  
(من مقالة ، بالفرنسية ، نشرت في مجلة « لانوفيل ريفي فرانسي » ( المجلة الفرنسية الجديدة ) السنة ١٩ ، العدد ٣ ( ١ ديسمبر ١٩٢٢ )  
[ عن وندام لويس ]  
في روايته الأولى تار نجد تأثير بوسستوفسكي مرئيا وغلبا .

من « رسالة انجلترا » ( ١٩٢٣ ) Lettre d 'Angleterre

( من مقالة ، بالفرنسية ، نشرت في مجلة « لانوفيل ريفي فرانسي » ( المجلة الفرنسية الجديدة ) السنة ٢١ ، العدد ١٢٢ ( ١ نوفمبر ١٩٢٣ ) .  
هنري جيمز كاتب صعب على القراء الانجليز لأنه أمريكي ، وصعب أيضا على الأمريكيين لأنه أوروبي .

## من « شهادات أجنبية »

( ١٩٢٥ )

### مقالة

( من مقالة ، بالفرنسية ، فى مجلة « لانوفيل ريفى فرانسيز » ( المجلة الفرنسية الجديدة ) السنة ١٢ ، العدد ١٣٩ ( ١ أبريل ١٩٢٥ ) .  
فى ١٩١١ التقيت بجاك ريفير لأول مرة .

**Note sur Mallarmé et Poe**

## من « كلمة عن ملارميه ويو »

( ١٩٢٦ )

[ من مقالة ، بالفرنسية ، نشرت فى مجلة « لانوفيل ريفى فرانسيز » La Nouvelle Revue Française ( المجلة الفرنسية الجديدة ) باريس ، السنة ١٤ ، العدد ١٥٨ ، نوفمبر ١٩٢٦ ]

إن جورج إليوت قاصة فلسفية ، وبوستوفسكى قاص نفسانى ، وهنرى جيمز قاص ميتافيزيقى .

إن دن ويو وما لارميه ... يستخدمون نظرياتهم فى بلوغ غاية أكثر محدودية وأكثر اقتصارا على ذاتها : هى أن يرققوا وينموا قدرتهم على الحساسية والوجدان . لقد كان عملهم توسيعا لنطاق حساسيتهم بما يجاوز حدود العالم الطبيعى ، واكتشافا لموضوعات جديدة تصلح لاستثارة انفعالات جديدة .

إنهم لا يثبون فجأة إلى عالم حلمى .

إننا مع ما لارميه وبن ويولدير ويو فى عالم نجد فيه أن كل المواد وكل المعطيات مألوفة لنا تماما ، وغاية الأمر أن كلا من هؤلاء الشعراء يمد من نطاق حساسيتنا ، وهذا يستتبع أن النمو - لكونه مستمرا - يظل واقعيا تماما .

## من « الرواية المعاصرة »<sup>(هـ)</sup>

( ١٩٢٧ )

إن مستر لورنس الذي يلوح أنه جاد - إذا كان لأحد أن يدعى هذه الصفة - مشغول ، باهتمام ، بأشد المشكلات « جذرية » . وعلى الأقل ، لا يلوح أن أحدا قد تغفل أعمق منه في مشكلة الجنس - وهي المشكلة الوحيدة التي ينعتقد رأى معاصرينا على أنها جدية . ما من سطر من الفكاهة ، أو المرح ، أو الذلاقة ، يغزو عمل المستر لورنس ، وهو لا يسمح لأى مشقة من السياسة أو اللاهوت أو الفن أن يسلينا . وفي سلسلة رواياته الفخيمة والسيسة الكتابة ، على نحو بالغ ، حيث كل واحدة تخرج من المطبعة قبل أن نكون قد أتممنا سابقتها ، لا يخفف شيء من رتابة « الأهواء المظلمة » التي تجعل ذكره وإنائه يمزقون نواتهم ويمزق بعضهم بعضا ، ولا شيء يبيقنا معه سوى إخلاص المؤلف المقنع . إن مستر لورنس شيطان ، شيطان طبيعى غير متحذلق ، له رسالة . وحين تمارس شخصياته الحب - أو تؤدي معادل مستر لورنس لممارسة الحب وهي لا تمارس شيئا غيره - فإنها لا تفقد فقط اللطائف والترقيقات والإيماءات الرشيقة التي ينتها عدة قرون لكى تجعل فعل الحب محتملا ، وإنما يلوح أيضا أنها تعيد ارتفاع تحولات التطور ، وتمر إلى الوراء مجاوزة القرد والسمة إلى ضرب مروع من جماع البروتوبلازم . وهذا البحث عن تفسير للمتمددين بواسطة البدائى ، وللمتقدم بواسطة الانتكاسى ، والمسطح بواسطة « الأعماق » ، إنما هو ظاهرة حديثة ( وأنا أفترض أن دراسات مستر لورنس صائبة ، وليست مجرد إسقاط لشكله الخاص من وعى الذات ) . غير أنه يظل من المشكوك فيه أن يكون نظام التكوين ، نفسيا أو بيولوجيا ، هو بالضرورة - بالنسبة للإنسان المتمددين نظام الحقيقة . من الحق أن مستر لورنس لا هو بالمؤمن ولا هو بالمهتم بالإنسان المتمددين ، وأنت لا تجده هناك ، وإنما هو قد جاوز رويسو بعدة خطوات . غير أنه حتى لو لم يثر نفور المرء رتابة خيط مستر لورنس المروعة ، بكل تنوعاته الفخيمة ، فإنه يظل يتحول عنه مصرا هذا الحكم : « ليس هذا عالمى ، لا كما هو ، ولا كما أريده أن يكون » .

(هـ) من النص الإنجليزى الأصلى لغالته « الرواية الإنجليزية المعاصرة » المنشورة بالفرنسية تحت عنوان : Le Roman Anglais Contemporain ( فى مجلة لانوفيل ريفى فرانسيز ) المجلة الفرنسية الجديدة ) السنة ٢٨ العدد ١٦٤ ، ١ مايو ( ١٩٢٧ ) .

ومن المؤكد ، من وجهة النظر التي أشرت إليها ، أن سلسلة المستر لورنس من الروايات إنما هي ، منذ « أبناء وعشاق » أولها ( وأحسنها فيما أظن ) علامة على تدهور مطرد للإنسانية ، وهذا التدهور مقنع تخففه إلى حد ما ملكات مستر لورنس غير العادية في الحساسية . إن لمستر لورنس عبقرية في الوصف لا يفوقه فيها كاتب بقيد الحياة ، وبوسعها أن يعيد لك لا الصوت واللون والصورة والنور والظل فحسب ، وإنما أيضا كل انتشاءات الحس الأشد رهاقة . والأكثر من ذلك هو أنه كثيرا ما يمتلك أكثر ضروب الاستبصار إدهاشا بالمشاعر المحايدة وغير المتصلة ، في حد ذاتها وعلى قدر ما تكون المشاعر ذات أهمية . وفي رواية « عصا هارون » ثمة قطعة يشرح فيها ماركيز إيطالي صعوبات علاقته بزوجته . إنك تسمع الماركيز يتكلم الانجليزية على نحو مثالي ، ولكن بترخيم أجنبي قليلا ، ويتابع كل ارتفاع وهبوط [ في كلامه ] : إن صوته هي . وإن الموقف الذي يصفه لموقف يمكن أن يحدث لأي إنسان ، دون أن يكون بالضرورة شخصا بالغ التعقيد أو بالغ الحظ من الثقافة ، ولكنه لم يقدم - بمثل هذه الدقة أو الاكتمال - من قبل ، إنه يتكشف . ومع ذلك فإنك إذ تستمر في القراءة ، تشعر بأن المستر لورنس لم يمسك بخاصية المعنى ، وأن معناه - مهما يكن من شأن معناه بالنسبة لنا - بلا معنى ، بالنسبة لمستر لورنس . وهذا واحد من الاتجاهات التي قد يكون علم النفس - لا علم النفس لعلماء النفس ، حيث أن هذا علم له الحق في أن يتحرك كما شاء ، وإنما علم النفس في استنتاجاته الشعبية - ضلال الروائي فيها : في إحصائه بأن الخبرة اللحظية أو الجزئية هي معيار الواقع ، وأن الحدة هي المعيار الوحيد .

إن عمل مسز ولف شيء ما كان لعمل مستر لورنس قط أن يكونه : إنه الوصول بنمط إلى حالة الكمال . ورغم أنه يمثل ، بإخلاص ، الرواية المعاصرة ، فليس فيه ما يشبهها تماما . ربما كان أكثر تمثيلا من عمل مستر جويس . أو فلتنايع خطا آخر : يجب أن يمتلك الروائي لا ملكات عظيمة فحسب ، وإنما قدرا كبيرا من الاستقلال أيضا . إن « التشويق المعنوي » ليس شيئا يمكن « استنقاذه » ببساطة : فرجل كونراد القوي ساقطاً لم يعد أكثر من أثر مسرف في العاطفية . وهذا التشويق ينبغي أن يعاد اكتشافه كشيء جديد . إن مستر ألدس هكسلي - الذي ربما كان واحداً من هؤلاء الناس الذين يتعين عليهم ارتكاب ثلاثين رواية رديئة قبل أن يخرجوا رواية جيدة - ذو استعداد طبيعي ، وإن لم ينم كثيرا ، للجدية . وأسوء الحظ تعوق هذا الاستعداد ملكة تمثل سريع لكل ما هو غير أساسي ، وموهبة في ارتداء الأزياء الحديثة . والآن فإن موهبة ارتداء الأزياء الحديثة مقرونة بالرغبة في الجدية ، تنتج هولة مخيفة : لدينا

حديث الزى . وإنما عند هذه النقطة تساور المرء الخشية على مستر هكسلى . ففي روايته الطويلة الأخيرة تلك الأوراق الذابلة لاح تحليل النفس المراهق ، فى رسمه الهزلى الجارح ، وكأنما كتب تحت تأثير دافع صوفى أو تقشفى لحظى رغم أنه لم يكن سوى الصرخة الغنائية لقلب جديب . إنه لم يكن قد تحدد بعد بما يضيف شكلا على الشخصيات ، أو على الجو الذى تعيش فيه . إن مستر هكسلى على الأقل غير راض عن نفسه وعن المجتمع الذى صورته بكل هذه الدقة والوحشة فى قصته الحديثة « المونوكل » ولكن طبيعته مشرية ، على نحو قوى جدا ، بعاطفية مسرفة ، ومازال يتهدده خطر الوقوع فى مرتبة إحدى التنوعات الحديثة المسلية على رينيه أو فرتر .

## كتابات من مجلة « ترانزشان » ( الانتقال )

من « مراسلات » ( ١٩٢٧ )

( من رسالة نشرت في مجلة « ترانزشان » ( الانتقال ) ديسمبر ١٩٢٧ )

وفي نفس العدد يقول السيد روث الكثير عن نفسه ، ويقرر أنه قدم للسيد جويس ألف دولاره . لم أكن على علم بهذه الواقعة الشائقة ، ولكني يقينا في مركز يؤهلني لأن أقول إن السيد روث لم يقدم لي بنسأ واحداً .

## بحث في روح لغة الليل

( ١٩٣٨ )

[ نشرت في مجلة « ترانزشان » ( النقلة ) ابريل - مايو ١٩٣٨ ]

ت . س . إليوت :

أخشى ألا أكون ذا فائدة كبيرة لكم في استخباركم . إن السؤالين ١ و ٢ هما - في الحقيقة - مسائل أوشر أن أحتفظ بها لنفسى . والإجابة عن السؤال ٢ هى قطعا : كلا ، والحق أنى لست مهتما بوجه خاص بـ « عقلى الليلي » . وليس هذا تأكيدا عاما عن العقول الليلية ، ولا هو يحمل أى إيهاء عن اهتمام غيرى من الناس بعقولهم الليلية . وإنما هو لا يعدو أن يكون قولاً بأنى أجد عقلى الليلي عديم التشويق تماما .

## كتابات من مجلة « ذا كرستيان نيوزلتر »

من « حاشية » ( ١٩٤٠ )

( نشرت في مجلة « ذا كرستيان نيوزلتر » ١٤ أغسطس ١٩٤٠ )

لو أنى كنت قد أزعجت إجازة رئيس التحرير باستشارته فى صدد موضوعى وأرائى ، لما كان هناك معنى لحولى محله خلال هذه الأسابيع الثلاثة .

### من «مقالة» (١٩٤١)

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرستيان نيوزلتر» ٣ سبتمبر ١٩٤١ ]

إن وسيلة حرية ، مساواة ، إخاء Liberté, Egalité, Fraternité ليست إلا تنكرا لعصر الثورة . وإن [ لشعار ] الأسرة ، العمل ، الوطن , Famille , Travail , Patrie قيمة أبقي . ولكن إحلال الشعار الثاني محل الأول معناه المضي إلى ما هو أبعد من مجرد توجيه النظر إلى قيم مساوية أو حتى أعلى : وإنما هو ، ضمنا ، إنكار للشعار الأول ودحض له . وهو يوحي بخطر رد فعل قد يعادل الأول سوءاً ، أو يكون أسوأ من ذلك الذي يريد عنه . لقد كان تأكيد الحرية ، والمساواة ، والإخاء بتلك الطريقة - على ما أعتقد - عثار حظ : ولكن بحضنها بهذه الطريقة هو على الأقل أمر يعادله خطأ .

### من « المشكلة الأخرى » ( ١٩٤٢ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرستيان نيوزلتر» ٨ يوليو ١٩٤٢ ]

أمل ألا تنساق شعوريا أولا شعوريا نحو الرأي القائل بأنه خير لكل إنسان أن يحصل على تعليم من الدرجة الثانية ، من ألا تحصل سوى أقلية صغيرة على أحسن نوع من التعليم . ذلك أن أول مشكلة تواجه التعليم هي ، بالتأكيد ، أن ينمق وينمي ويحافظ على خير تربية للأقلية الأكثر تفوقا . والمشكلة الثانية هي اختيار الأقلية التي تتلقاه . وأنا أقول المشكلة الثانية لأنني إخال أنه خير لنا أن نقدم خير تعليم لأقلية أسيء اختيارها من ألا نقدمه أساسا .

فيما بين روايات كتاب من قبيل رايدرهار جارد وأنتوني هوب ، والقصص الرائج في العشرينيات ، ثمة تدهور قد حدث بالفعل .

### من « المسئولية والسلطة » ( ١٩٤٣ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذا كرستيان نيوزلتر» ( ١ ديسمبر ١٩٤٣ ) ]

إن الجريمة الحقيقية للأرستقراطية الفرنسية في النظام القديم لم تكن مطالبتها بحقوق زواج فيجارو ، ولا ارتكابها التجاوزات المنمقة التي جعلها كارلايل مألوفة لنا ، وإنما أنها كتفت عن أن تكون لها مصالح مرئية مشتركة مع جماهير الشعب .



### من « العمالة الكاملة ومسئولية المسيحيين » ( ١٩٤٥ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذاكر ستيان نيوزلتر » بتوقيع مستعار : متوكوس ،  
٢١ مارس ١٩٤٥ ) .  
وسنكون في طريقنا إلى ديانة الدولة .

### كتابات من مجلة « هدسون رثيو »

#### ( مجلة هدسون )

من « كلمة عن Monstre Gai " ( ١٩٥٤ - ١٩٥٥ )  
( من مقالة نشرت في مجلة « هدسون رثيو » ( مجلة هدسون ) شتاء  
( ١٩٥٤ - ١٩٥٥ )

« ترويلوس وكريسيدا » ، « أنطونى وكليوباترا » ، « كوريولانوس » : إن أياً من  
هذه الأعمال أنضج من مسرحية « هملت » - دع عنك مسرحية « روميو وجوليت » .

### من « وندام لويس » ( ٢٩ ابريل ١٩٥٧ )

( من مقالة نشرت في مجلة « هدسون رثيو » ( مجلة هدسون ) صيف ١٩٥٧ )  
في صيف ذلك العام - ١٩٢١ - قام لويس وأنا برحلة عبر اللوار إلى نانت  
والموريان ، ختمناها بقضاء بضعة أيام في باريس .

### كتابات من مجلة « دانيو إنجليش ويكلي »

#### ( الأسبوعية الانجليزية الجديدة )

### من « محاضرات السيد إليوت في قرطانيا » ( ١٩٣٤ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « دانيو إنجليش ويكلي »  
( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٥ مارس ١٩٣٤ ) .

سبدي - قرأت باهتمام حاد كلمة السيد پاوند الرقيقة عن محاضراتي في  
فرجينيا بين أعمدتك .

#### من « لاهوت علم الاقتصاد » ( ١٩٣٤ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجلش ويكلي » ( الأسبوعية  
الإنجليزية الجديدة ) ٢٩ مارس ١٩٣٤ )  
يستوقفني أكثر من ذلك أن محرركم اللاهوتي ميال إلى أن يفسر كلمات « ليأت  
ملكوتك .. في الأرض » على نحو خاص به .

#### من « أحاجي السيد إليوت » ( ١٩٣٤ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجلش ويكلي » ( الأسبوعية  
الإنجليزية الجديدة ) ١٢ إبريل ١٩٣٤ )  
إن السيد پاوند لا يوضح لي ماهية الداء الفريد الذي يعتور منطقي . وإنني لأود أن  
أعرف .

#### من « مرطقات حنيث » ( ١٩٣٤ )

[ من رسالة إلى محرر مجلة « ذانيو إنجلش ويكلي » ( الأسبوعية الانجليزية  
الجديدة ) ٣ مايو ١٩٣٤ ]  
إن السبب الذي مكثني من أن أناصر النيو إنجلش ويكلي ( الأسبوعية  
الإنجليزية الجديدة ) هو أن العقائد التي تدافع عنها لا تلوح بديوية بالضرورة ، أو  
فقط .

#### من « جلوى الشعر » ( ١٩٣٤ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجلش ويكلي » ( الأسبوعية  
الإنجليزية الجديدة ) ١٤ يونيو ١٩٣٤ )

يذهب السيد پاوند إلى أن « فاير » ، وفريزر :: Fraser ، وفروينديوس ، وقنولوزا  
لا يعنون شيئاً لدى . إننى على الأقل أعرف كيف أتتهجى اسم فريزر Frazer .

من [ أوراچ ] ( ١٩٣٤ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا نيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية  
الجديدة ١٥ نوفمبر ١٩٣٤ )

شعرت بالخسارة عندما تخلى أوراچ عن مجلة « نيو إيچ » ( العصر الجديد )  
وسافر إلى أمريكا وشعرت بالراحة عندما عاد وبدأ مجلة « نيو إنجليش ويكلي »  
( الأسبوعية الانجليزية الجديدة ) .

من « مراسلات »

الكنيسة والمجتمع ( ١٩٣٥ )

[ من رسالة إلى محرر مجلة ذا نيو إنجليش ويكلي ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة )  
٢١ مارس ١٩٣٥ ]

إنى لخليق أن أظن أنه مما يقع تماماً في نطاق عمل الكنيسة أن تعطينا تعريفاً  
للعمل والفراغ وأن يكون لها بالتأكيد رأى بين النزعة الجماعية ونزعة التوزيع ، وهذه  
الآخيرة بالنظر إلى الخلط بين الملكية والرقابة وحقوق الفائدة . ويود المرء أيضاً لو قد  
كانت الكنيسة أكثر إيجابية حتى في تصريحاتها السلبية . ويلوح أحياناً أن الكنيسة  
تناهض الشيوعية لاشتماء إلا لأن الشيوعية مناهضة للكنيسة .

من « آراء ومراجعات » ( ١٩٣٥ )

[ من مقالة نشرت في مجلة ذا نيو إنجليش ويكلي ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة )  
٦ يونيو ١٩٣٥ ] .

إن الواقعيين الستة الذين أحدث عملهم التعاوني « الواقعية الجديدة » هزة  
ملموسة في أقسام الفلسفة بالجامعات الأمريكية في تلك السنة - وقد كنت آنذاك

[طالباً] فى قسم الفلسفة بإحدى الجامعات الأمريكية- كانوا مدفوعين بحماسة تبشيرية ضد المثالية الهيكلية التى كانت هى العقيدة السنية لأقسام الفلسفة بالجامعات الأمريكية فى تلك الفترة ، والتى كانت قد بدأت تتعفن بوضوح .

كان الواقعيون الستة غير تيوتونيين ، و - على العموم - مناهضين للدين ؛ وفى هذا تجديد ، وكانوا علميين على نحو متقشف ، بل وكثير ، يجهرون باحترامهم الكبير لمستر برتراندرسل وأصدقائه فى كمبردج . كان هذا كله خيراً ، بيد أنه ينبغى علينا أن نسلم بأن الواقعية الجديدة كأغلب فلسفات ما قبل الحرب ، تلوح الآن وقد عفا عليها الزمن ، كقبعات السيدات فى تلك الفترة ذاتها .

إن العقيدة التى ينبغى أن نتشبه بها هى أن حياة كل إنسان متفانٍ ومنكر لذاته تماماً يجب أن تحدث اختلافاً فى المستقبل .

إنى أعنى تحول الروح عن الرغبة فى الممتلكات المادية ، أو المسرات المخمورة ، أو السلطة ، أو السعادة . أعنى « الحب » بالمعنى الذى يكون به « الحب » نقيضاً لما نعنيه عادة بـ « الحب » ( الرغبة فى الامتلاك أو السيطرة أو الرغبة فى أن يسيطر عليك ) .

### من « آراء ومراجعات » ( ١٩٣٥ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة «ذانيو إنجلش ويكلى» (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ١٢ سبتمبر ١٩٣٥ ]

فى فترة يمكن أن يرمز إليها بالرقم ١٩١٠ لم يكن ثمة ، حرفياً ، من يمكن للمرء أن يحلم بالاتجاه إليه . لا ريب فى أن الإنسان قد تعلم شيئاً من هنرى جيمز ، وأنه كان خليقاً أن يتعلم المزيد . بيد أن هنرى جيمز كان روائياً .

أما عن سائر الكتاب الذين كانوا يرتفعون آنذاك إلى ذرا الشهرة ، والذين يشكلون اليوم الجيل الأكبر سناً - باعتباره متميزاً عن الجيل الأوسط - فقد كانوا يعيشون فى عالم مختلف كلياً . لم يكن المرء يقرأهم .

### تصويبات ( ١٩٣٥ )

سيدى - هل لى أن أستاذناكم فى أن أخبر قراكم بأن مؤلف كتاب اسكتلندا : تلك المنطقة المنكوبة هو مستر جورج مالكولم تومسون وليس مستر جورج مالكولم توماس ؟ أود أيضاً أن أذكر ، لفائدة مستر هينستول وغيره ، أن مستر لوى ماكليس MacNeice يتهجى اسمه Neice .

(نشرت من رسالة إلى المحرر في مجلة «ذانيو إنجليش ويكلي» ١٠ أكتوبر ١٩٣٥) .

من « مراسلات »

الفرجة إلى السلام ( ١٩٣٥ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « نيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٣١ أكتوبر ١٩٣٥ ) .  
أظن أنه إذا لم يكن للدين « أساس فوق الطبيعي » فإنه لا يكون له أساس البتة .

من « آراء ومراجعات » ( ١٩٣٥ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذانيو إنجليش ويكلي» (الأسبوعية الإنجليزية الجديدة) ٧ نوفمبر ١٩٣٥ ]  
إن من قواعد لعبة المعلق أن يجد العذر في الموضوعات الراهنة للكتابة عما هو باق .

من [ رسالة ] ( ١٩٣٥ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٤ نوفمبر ١٩٣٥ ) .  
وعرضا أتسأل عما إذا كان هناك « اتفاق عام على أنه ما من شخص قد عاش قط الحياة المسيحية بحسب آيين المسيح عدا المسيح ذاته » .

من « الكنيسة كفعل »

كلمة حول مراسلات حنيئة ( ١٩٣٦ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٩ مارس ١٩٣٦ )

أود أن أصوب خطأ صغيرا ، لا أستطيع أن أتنصل كليةً من مسؤوليته .

### من [ رسالة ] ( ١٩٣٦ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٩ إبريل ١٩٣٦ )

وأشك في أن يكون الأستاذ ما كمرى سيقدم إجابة مرضية .

### من « الكنيسة ككل » ( ١٩٣٦ )

[ من رسالة إلى محرر ذانيو إنجليش ويكلي ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٢٣ إبريل ١٩٣٦ ]

إنى أقر بأن المرء يمكن أن يكون كاهن أبرشية مفيدا ، دون أكبر مقدرة لاهوتية ، أو أعلى المكتسبات اللاهوتية . بيد أنه لئلا هؤلاء الناس ينبغي أن يكون ثمة بنية معترف بها من الدارسين تزودهم بالعقائد .

### من « مستر ريكت ، ومستر توملين ، والازمة » ( ١٩٣٧ )

[ من مقالة نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٢٥ فبراير ١٩٣٧ ]

من الممكن أن تكون ملكا طيبا دون أن تكون رجلا أخلاقيا .

إنى لأذهب إلى أن تصور مستر توملين ، كتصورات بعض أصدقائنا في روما ممن يعتنقون آراء مشابهة ، قد يوصي إلى التوحيد بين ملك وطني وضرب من الملوك الفاشيين - مع تصور للملكية نجد فيه أن المطالب بولاننا سيفقد صورة أخرى من صور الوثقشى duce أو الفورير Fuehrer .

### من « من الذى يتحكم في توزيع السكان ؟ » ( ١٩٣٨ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٧ مارس ١٩٣٨ )

والسيد هولاند - مارتن هو أيضا سيد ريفي في جلسترشير ، ولكنى لا أدرى مدى اهتمامه بالزراعة .

### من « فى أن الشعر مصنوع من كلمات » ( ١٩٣٩ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة دانيو إنجلش ويكلى ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة )  
٢٧ أبريل ١٩٣٩ ]

إن الشخصيات العظيمة فى الدراما والقصة الثرية قد تقدم - هى ذاتها - مادة يدرسها علماء النفس ، بيد أنه ليس من الممكن صنع شخصية من تجريدات علماء النفس . على الكاتب المسرحى أن يدرس لا علم النفس ، وإنما الكائنات البشرية وإلى جانب ما يلاحظه ويشرحه ويجمعه ، ينبغى أن يضيف شيئا من ذاته ، قد لا يكون على وعى كامل به .

من الحق ، فيما أظن ، أن الشعر - إذا أريد له ألا يكون تكرارا لا حياة به للأشكال - ينبغى أن يدأب باستمرار على استكشاف « حدود الروح » . ولكن هذه الحدود ليست كمسح المستكشفين الجغرافيين ، تفتح مرة وإلى الأبد ثم تستقر . إن حدود الروح أشبه بالغابة التى من شأنها ، إن لم نبقيها باستمرار تحت رقابتنا ، أن تكون على استعداد دائما لأن تتقدم على المنطقة المزروعة ، وتمحوها فى نهاية المطاف . وجهدنا هو ، بالمثل ، أن نستعيد ، فى ظل ظروف بالغة الاختلاف ، ما كان معروفا لرجال يكتبون فى عصور بعيدة ، ولغات أجنبية .

بيد أن الانفعالات ذاتها تفقد باستمرار ، ولا يمكن مجرد المحافظة عليها ، وإنما ينبغى أن يعاد اكتشافها دائما . ومهمة الشاعر هى هذه المعركة التى لا تنتهى من أجل استعادة الحضارة ، فى قلب التغير الداخلى والخارجى المستمر للتاريخ ، بقدر ما أن مهمته هى النضال من أجل فتح ما هو جديد بصورة مطلقة . وكما أن التاريخ ينبغى باستمرار أن تعاد كتابته ، لأن كل شيء إنما يغيره تدريجيا المنظور الأخذ فى الطول ، فإن الشاعر كذلك بحاجة إلى وعى منتهب إلى الماضى ، لكى يدرك - فى عينيتها المعينة - اللحظة التى يعيش فيها .

إنى لخليق أن أقيم تفرقة لم يقمها ماريتان : هى التفرقة بين الاهتمامات الممكنة للشاعر حين لا يكون مستغرقا فى كتابة الشعر ، واتجاه انتباهه حين يكتبه .

ومن المحقق أنه فى جهد الانتشاء ، وتعميق المخطط ، وترتيب التفاصيل ، لا يستطيع الشاعر أن ينغمس ، كما ينبغى ، إلا فى الطريقة التى يقول الشيء بها .

إن المشكلة التي يمكنه أن يكون على أكبر قدر من الوعي بها هي مشكلة ما يستطيع أن يصنعه بلفته .

إنني أقل خوفاً من تدهور الانجليزية عندما أقرأ قصة جريمة قتل في الصحيفة المناسبة ، متى عندما أقرأ أول مقالة افتتاحية في جريدة ذاتايمز .

إن أكثر ما يخوفني على مستقبل اللغة - وهذا يتضمن مستقبل الحساسية ، لأن ما نكف من محاولة العثور على كلمات للتعبير عنه ، نكف عن أن نعود قادرين على استشعاره - هو أن ألاحظ مستوى أخذاً في الهبوط للتعليم بين الشعراء .

من « في أن الشعر مصنوع من كلمات » ( ١٩٣٩ )

( من كلمة في مجلة « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الانجليزية الجديدة ) ١١ مايو ١٩٣٩ ) .

إن رد السيد توملين قائم على نظرية في علم الجمال هي على وجه التحديد أن قارئ القصيدة يشارك الشاعر نشاطه .

من « تعليق »

حول قراءة التقارير الرسمية ( ١٩٣٩ )

( من مقالة نشرت في مجلة « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الانجليزية الجديدة ) ١١ مايو ١٩٣٩ ) .

نحن بحاجة إلى فلسفة عن طبيعة الإنسان وغايته .

من « مراسلات »

الحقيقة والدماية ( ١٩٣٩ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة دانيو إنجليش ويكلي ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٤ سبتمبر ١٩٣٩ )



إن الصياغة الواضحة لأهدافنا لا يمكن التوصل إليها بدون قدر من التفكير الشاق  
من جانب خير العقول لدينا عبر فترة زمنية طويلة .

من « تطبيق » ( ١٩٣٩ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «ذانيو إنجلش ويكلي» (الأسبوعية الانجليزية الجديدة)  
٥ أكتوبر ١٩٣٩ ]

لا يلوح إنه مما يناهى العقل أن نقول إنه لو كان ثمة رأس مال كفء من الفلسفة  
منذ خمسة وعشرين عاما خلت ، لما كانت بالكارثة الراهنة حاجة إلى الحديث .

## آراء ومراجعات

صحفيو الأمس واليوم ( ١٩٤٠ )

[ نشرت في مجلة «ذانيو إنجلش ويكلي» ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٨ فبراير ١٩٤٠ ]

لا يمكن أن يكون قد فات أحدا أن يلاحظ أنه منذ بداية هذه الحرب قد انبثق في نور التبريز رجالان كنا قد ظننا أنهما ينسحبان ببطء ، كارمين ، من الحياة العامة . أعنى مستر تشرشل ومستر واز . ولابد أنهما معاصران ، أحدهما للآخر تقريبا ، وقد كان كلاهما - على ما أذكر - رجلين مشهورين ، عندما كنت في سنتي الأولى بالجامعة . كلاهما قد تكلم وكتب كثيرا في الثلاثين سنة الماضية ، وليس لأى منهما مايمكن أن يدعوه المرء أسلويا برغم أن لكل منهما مصطلحه اللفظي المتميز : أما مصطلح واز فأقرب إلى « أوفرويل » ذى أحكام ، باق على الزمان . وأما مصطلح مستر تشرشل فأقرب إلى ثوب بلاط ، تلوث جلاله ، من محل لبيع الأزياء المسرحية . ولست أدرى ما الذى يشتركان فيه ، عدا أنهما فى سن كان المرء يتوقع منهما فيه أن ينسحبا إلى حياة تأمل ، قد بدأ حياة جديدة عنيفة . ولست أقول هذا انتقاصاً من قدرهما . فلست أوحى بأن أىاً منهما يجب أن يتقاعد ، بل على العكس ، إذ لا حاجة بأحد إلى التقاعد إلى أن يتغير العالم إلى الحد الذى لا يعود لديه معه ما يقوله له . والأمر الشائئ هو أن العالم لم يتغير ، وأن مستر واز ومستر تشرشل يستطيعان أن يستمرا ، لأنه ما زال هناك جمهور يوجهانه ، لأنه ليس هناك من يوجهه غيرهما . إن الموقف غريب إلى الحد الذى يستأهل لحظة تأمل .

لا يلوح أن جيلي قد أنجب ديماجوجيا عظيما - كمستر تشرشل ومستر لويد جورج - ولا صحفياً عظيما كمستر واز ومستر شو ومستر ثيستوتون . وإست فى هذا السياق أستخدام أى من المصطلحين « ديماجوجى » و « صحفى » بئى معنى إلا بأحسن معانى الكلمتين . أما الرجال ذوو الموهبة العالية فى الصحافة - بهذا المعنى الذى هو أحسن المعانى - فقد وجد منهم كثيرون : فمثلا مستر وندام لويس ومستر مدلتون مرى ومستر جون ماكمرى يملكون جميعا الطلاقة والجدية الضروريتين والرغبة فى التأثير فى أكبر جمهور مستطاع . ومستر لويس على الأقل ، بلا نزاع ، كاتب لا يقل عبقرية عن مستر واز . ومع ذلك فليس بينهم من أستمتع إليه أكثر من جمهور أقلية .

وأما عن رجال عصرى الذين تمكنوا من أن يأسروا جمهورا عريضا فأعتقد أنهم جميعا ، إذا قورنوا بمستر ولز ، أقزام . إن فى المقارنة الفردية بين الملكات وحدها أسبابا عديدة تفسر نجاح مستر ولز . لقد بدأ مستر ولز مسليا شعبيا ، وأتاحت له مميزات تعليمه فرصة استغلال « العلم الشعبى » لدى جيل على أتم استعداد لتعليق الانكار من أجل هذا الشكل من القصص الخيالية . وإلى هذا النشاط الجزئى جلب خيالا من طبقة بالغة العلو : إن بعض قصصه القصيرة ، مثل « بلد العميان » ومشاهد معينة من قصصه الخيالية ، كوصف شروق الشمس على القمر فى « الرجال الأوائل على سطح القمر » ، لا تنسى . وفيما بعد استخدم ملكاته المرموقة كمسجل فى سجلات إخبارية عن نوع المجتمع الذى يضرب فيه بجنوره .

ومن خلال كونه مسليا شعبيا وجد منفذا كئيبا - وأقرب مواز له ، فى السنوات القلائل الأخيرة ، مس نورثى سايرز . وليس بين معاصرى الذين يقبل تبريزهم المقارنة بتبريز مستر ولز من بدأ يتوسل المسامرة الشعبى هذا ، وأظن أن هذا أكبر من أن يكون اختلافا شخصيا ؛ إنه اختلاف جيل .

إن العالم الذى جاء إليه مستر ولز - وكذلك الراحل أرنولد بنيت - ( وهو حقيقة عالم لورد ستامب نفسه ) - كان عالم « ترقى » لدى الشباب الطامح ذى الملكات الأدبية والأصل المتواضع ، كان أول شئ - وهذا ما يعليه العقل - هو أن يتكسب من طريق تسلية الجمهور : حتى إذا ما استقرت مكانة المرء بدرجة كافية ، أمكنه أن يكون حرا ، إما فى تكريس ذاته لعمل من فن الأدب ، أو أن يعط صراحة . جمهورا لبن العريكة يحترم النجاح . وفى أثناء هذه الخبرة الخشنة ، يحتمل أن يكون مستر ولز قد تعلم عددا من الأشياء عن الكتابة - عن « توصيل » الأفكار للجمهور العريض - لم يتعلمها قط من يصغرونه سنا . إنه يكشف ، مثلا ، عن حساسية غريبة إزاء أصله ، ففى مقالة حديثة له بمجلة *الهفورتشايتلى* ( نصف الشهرية ) يلوم الجيل الأصغر سنا الذى ينكر عليه ، وهو فى منتصف العمر ، يسر الرزق المتواضع الذى ليس أكثر من حقه ، إذا نظرنا إلى شبابه المعسر . ولا أستطيع أن أحول بين نفسى هنا ومقارنته بالرجل الذى أعده أحسن صحفي بأحسن معانى الكلمة ، فى عصرى : شارل بچى . لقد كان بچى فلاحا ، وهو يجعلك تشعر بأنه عميق الفخر بأصله . ولكن الفرق بين مستر ولز وبچى من نوع آخر . ولست أستطيع أن أفكر فى أى كاتب انجليزى مجيد من جيلى حساس لأنه متواضع المنبت ، أو يتباهى لأنه حسن المنبت : فإن هذه التفرقة لانهم الكتاب .. ربما كان الأمر ، جزئيا ، هو أننا وجدنا أنفسنا فى وضع كان فيه « الترقى » دائما أمرا غير وارد . لم يكن هناك مكان ترقى إليه . إن ذلك النوع من النجاح لدى أديب جاد لم يعد ممكنا بعد .

والصحافة الجادة فى جيلى إنما هى صحافة أقلية . وهذا أكبر من أن يكون فرقا بين مستر وان ومعاصرى : إنه فرق بين العوالم التى ولدوا فيها . فحشد حاملى التذاكر المخفضة ما زال هناك - بل إنه أكبر منه فى أى وقت مضى - يقرأ آخر عمل لمستر وان فى مقصورة الدرجة الأولى ، كما فى عربة الدرجة الثالثة : إنه يخبرهم بما هم على استعداد لقبوله . وإن جزءاً مما يقول لصادق . وملكاته التخيلية العظيمة ، ومنهجه الأقرب إلى منهج الكتب المصورة ، يجعلان الموقف الذى يصفه حقيقياً جداً لدى جمهوره . ولما كان لا يستدل منطقياً ، أو يلجأ إلى أى نوع من الحكمة يجاوز طاقة الرجل العادى ، فإنه لا يفرض كبير رهق على عقول قراءه ، ولما كانت مقترحاته دنيوية دائماً ، فإنه لا يطالب قراءه - بما هم أفراد - بأى جهد كبير قد ينكصون عنه . ومن ناحية أخرى - وربما كان هذا شيئاً يذكر بوصفه أمراً يشترك فيه مع مستر تشرشل فى نهاية المطاف - فإنه يملك نوعاً من الصراحة نادراً بين أصوات عصرنا التى تحدث من الميكروفون وهو ، كمستر تشرشل ، قادر على أن يضع قدمه فى الأمور مرة تلو أخرى . وهذه القدرة على الوقاحة أقرب إلى القلب على المدى الطويل ، من الأدب الدبلوماسى الحريص لن يبلغ بهم الحذر ألا يضعوا قدماً فى أى شيء . ثمة شيء منعش جداً فى عداوة مستر وان العنيفة للمسيحية عموماً ، والكنيسة الكاثوليكية بخاصة . وإن كلماته عن موقف أمريكا من الحرب ، وموقفنا من أمريكا ، فى مجلة **الفورتنائلى** ( نصف الشهرية ) ، لتستحق كل المحاورات الدمثة والمواظب المثيرة للأعصاب التى يعالج بها غيره من الدعاة ذلك البلد .

ليس ثمة - فيما أعتقد - مكان لواز حديث يعلم الجمهور آراء أكثر حداثة . إن جمهورنا لم يوجد بعد . وكل ما نستطيع أن نؤمل فيه هو أن نقدم فكراً من نوع بالغ الاختلاف واتجاه بالغ الاختلاف ، متشكلاً فى مقولات بالغة الاختلاف ، لعدد ضئيل من أناس يفكرون ، وعلى استعداد « عقيدة قطعية » ( نوجما ) جديدة ( إذا استخدمنا عبارة ديمانت ) . وليس هذا اصطناعاً لموقف تباعد ، وإنما هو نظرة واقعية إلى حدود فاعليتنا الممكنة . إن أملنا بالغ الضالة فى الإسهام فى أى تغير اجتماعى فورى ، ونحن أكثر ميلاً إلى أن نرى أملنا ممثلاً فى بدايات متواضعة ومحلية منا إلى أن نراه ممثلاً فى تحويل العالم بأكمله على الفور . ومن ناحية أخرى ، فعلى الرغم من أن الأهداف المباشرة أقل لمعاناً ، قد يتبين أنها أقل خداعاً : ذلك لأن مستر وان ، الذى يعلق كل ماله على المستقبل القريب ، يسير قريباً جداً من حافة القنوط : على حين يتعين علينا أن نبقى حية مطامح يمكن أن تظل سليمة طوال أطول وأظلم حقبة من الكارثة والانحطاط العالمين .

## « من آراء ومراجعات : حول الذهاب غربا » ( ١٩٤٠ )

ومستر لوى ماكليس ، فى قصيدة له تدعى « دبلن » ، ليس فى أحسن أحواله :  
لقد ارتقى فى نمط إيرلندى مسرف فى العاطفية - نوسطالجي .  
( من مقالة فى مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ١٥ فبراير ١٩٤٠ ، ص ٢٥١ ) .

## من « تعليق » ( ١٩٤٠ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة «ذانيو إنجلش ويكلي» ( الأسبوعية الانجليزية

الجديدة) ٥ ديسمبر ١٩٤٠ ] .

جاءت فترة من الزمن - من ١٩٢٦ أو نحو ذلك ، وامتدت تقريبا حوالى عشر سنوات - ارتبط فيها كل الكتاب الجدد الشائقين الذين ظهرتوا بالعقيدة الماركسية . (وليس هذا التعميم صحيحا تماما عند النظر إلى الورا ، ولكن هكذا لاح ، أو هكذا كان الاعتقاد العام فى تلك الفترة ) . وهذا الاتجاه لتغير الشعور كان ، كما دعاه مستر سبندر مصيبا ، « خطوة إلى الأمام بعيدا عن الليبرالية » . ولئن كان يجدر به أن يزعم أحداً ، فإنما يزعم الجيل الأكبر من المثقفين الفاييين الذين كانوا أباءه الروحيين . أما الذين لم يكونوا لبراليين - فاييين ، فما كان لهذه الحركة أن تحدث لهم كثير اضطراب : لأنها كانت تجرى على قضبان لم تتقاطع مع قضباننا ، وكانت تجاهل الكثير مما نشعر بأنه على أكبر قدر من الأهمية . وإذا لم تجعلنا نتنازع قط مع أنفسنا ، فإنها لم تشوش قط على وينا لمناصريها . وأظن أنى أتبين الآن بداية حالة عقلية جديدة فى جيل أصغر سنا ، مما لا يدعنى على هذا القدر من السلبية . إن الأب حين يتأمل لأول مرة فى ملامح طفله محاكاة مفاجئة للامحه ، قد يتأمل هذا الممثل الهزلى الصغير الغريب بمزيج من الاستبشاع والانتذاب . وأما أن جيلا أصغر قد شب على معرفة بعقائد «الذانيو إنجلش ويكلي» ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) و«ذانيو إيج» (العصر الجديد) فأمر مبهج من حيث المبدأ ، ولكن نتائجه قد تبعث على الدهشة .

وبعض هذا الخوف يساورنى عندما أنظر إلى مشروع المستر رونالد نكان ، وهو مجلته المسماة «ذا تاويزمان» ( أو تاويزمان فقط ) . إن الأفكار التى أعرفها وأحس أنى

على راحتى معها ( رغم أنى لا أستطيع أن أدعى أن لى أى نصيب فى تكوينها ) تظهر ، مع بعض اختلافات طفيفة ، فى مقالاتها . وحتى المسيحية ، حتى الكنيسة ، لا تتجاهل - البتة : وأجد أن المصدر المباشر لخوفى هو أن تتهاذن . إن الشيوعية تزدري ، والاصلاح المالى ، واللامركزية وإحياء الزراعة ، والحياة الزراعية تطلب ، وحكم الفוגاء يستنكر - ومع ذلك فإنى أشعر شعور التورى الذى يغدو على وعى بأنه أيضا ( إذ كان قد ولد حين ولد ، وليس قبل ذلك بعدة أجيال ) ليبرالى من بعض النواحي ، أو requete ضمن طريقه إلى اجتماع للفالانجيين ، أو فرنسى مرتبط بالنظام القديم -ancien régime ، أصبح يقبل المارسيين باعتباره الفشيدي القومي ، فإذا به يجد نفسه مسجوناً لأنه غناه .

### من « آراء ومراجعات »

#### الانتظار عند الكنيسة ( ١٩٤٠ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٩ ديسمبر ١٩٤٠ ) .

لئن كان السيد مدلتون مرى مصيباً فى إدانته الوضع المعنوى والذهنى الراهن لـ « الكنائس » - ولست أضطلع هنا بدور المدافع عنها - فمن المتوقع أن يجد كثيراً من رجال الدين يتفقون معه فى الرأى .

### من « آراء ومراجعات »

#### الوحى الأساس ( ١٩٤١ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٢٦ يونيو ١٩٤١ ) .

إن إعداد العهد الجديد بالإنجليزية الأساسية مهمة قد استغرقت من الوقت ما استغرقت حرب طروادة .

من « مراسلات »

### الأدب اليوناني في التعليم ( ١٩٤١ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية  
الإنجليزية الجديدة ) ٢٧ نوفمبر ١٩٤١ )

لقد كان سير رتشارد لفنجستون معنياً أساساً بإمكانية توصيل بعض الفهم  
للأدب والفلسفة والتاريخ اليوناني لأولئك الذين لا يدرسون اللغة [ اليونانية ] .

من « مراسلات »

### الأدب اليوناني في التعليم ( ١٩٤١ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية  
الإنجليزية الجديدة ) ١١ ديسمبر ١٩٤١ )

سيدي - إنني أوافق كاتبكم ت . ١٠ . على أن الكتابين اللذين كتبتهما ، للسفير  
رتشارد لفنجستون والأستاذ جون ديوي ، معنيان كلاهما بموضوع التعليم .

### من « الرياضيات الأربع » ( ١٩٤٥ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية  
الإنجليزية الجديدة ) ٢٥ يناير ١٩٤٥ )

ثمة ، على أية حال ، خطأ واحد في النص فات ملاحظة أي من أصدقائي أو  
نقادي ، ولم أظن إليه إلا توباً .

## من « مراسلات »

### « إضفاء الطابع الجرماني على إنجلترا » ( ١٩٤٥ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٨ مارس ١٩٤٥ )  
سيدى - وجه السيد سنل الانتباه إلى بعض نقاط الضعف في موقف السيد بلجيون ، ويعرض الافتقار إلى الاتساق في عرض هذا الموقف .

## من « مراسلات »

### « إضفاء الطابع الجرماني على بريطانيا » ( ١٩٤٥ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٢٩ مارس ١٩٤٥ )  
سيدى - لقد وزع السيد بلجيون الآن الجوائز مكافأة على أحسن الإجابات .

### من « جون مينارد كينيز » ( ١٩٤٦ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٦ مايو ١٩٤٦ ) .  
إن ظهور عبقرية مثل عبقرية كينيز لابد أن يكون أمرا عصيا على الشرح ونادرا في أى زمن .

### من « فريديو النزعة في الشعر » ( ١٩٤٦ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٤ نوفمبر ١٩٤٦ )



سيدي - وجه انتباهنا إلى رسالة السيد أوين بارفيلد ، التي تحمل العنوان المذكور أعلاه ، في عندكم الصابر في ٧ نوفمبر .

### من « التعليم لأجل الثقافة » ( ١٩٤٨ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٤ مارس ١٩٤٨ )  
ولست بحال من الأحوال واثقا أن مثل هذا الاصلاح سيؤتي خير النتائج .

### من « آراء ومراجعات »

### « ثقافتنا » ( ١٩٤٨ )

( من مقالة نشرت في مجلة « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ٤ مارس ١٩٤٨ ) .  
وتبقى مقالة الأستاذ هودجز المعنونة « ثقافتنا : فكرها » التي تتخذ موقفا مغايرا بعض الشيء .

### من « آراء ومراجعات »

### مايكل روبرتس ( ١٩٤٩ )

( من مقالة نشرت في مجلة « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) ١٣ يناير ١٩٤٩ ) .  
لم يسهم مايكل روبرتس إلا بمقالتين في « دانيو إنجليش ويكلي » ( الأسبوعية الإنجليزية الجديدة ) وكان ذلك منذ زمن طويل : في ١٩٣٢ .

## كتابات من مجلة «هورا يزون»

( الأفق )

رسالة إلى السمكة ( ١٩٤١ )

[ نشرت في مجلة «هورا يزون» ( الأفق ) العدد ٣ ( مارس ١٩٤١ ) ص ١٧٣ - ١٧٥ ]  
في ١٤ يناير ، بعد أن قرأت كلمة تأبين جويس التي ظهرت في جريدة ذا تايمز في ذلك الصباح ، وجهت إلى رئيس تحرير تلك الجريدة الرسالة الآتية :

سيدى :

أمل أن تسمح لى بتقديم تحفظ أو تحفظين حذرين على كلمة تأبينكم الشائقة لصديقى مستر جيمز جويس ، أما أن جويس أخفق فى أن يتنوق « جمال الطبيعة الأبدى والرصين » فذاك ما يمكن - فيما إخال - أن نختلف معه بالإشارة إلى عدة قطع فى صورة فنان شاب ويوليسيز وماتم فنجانز ، غير إنى لما كنت بعيدا عن كتبى ، فإننى لا أستطيع أن أورد الاصحاح والآية . وأما عن عجزه عن أن يتنوق الجوانب الأعلى من الطبيعة الإنسانية فربما كان هذا اللوم أكثر انطباقا على جوناثان سوفت ، وإنى لخليق أن أسأل القارىء - قبل أن يتقبل مثل هذا الحكم - أن يتدبر قصة « الموتى » فى مجموعة أناس من دبلن - وهى واحدة من أجمل القصص القصيرة فى لغتنا .

إن ما أتساءل عنه ، على أية حال ، هو - فى هذا التاريخ - أهمية آراء رجال أكبر سنا من جويس ، يعتقدون آراء جيل أدبى أكبر سنا ، مثل إدموند جويس أو أرنولد بنيت أو ا . ا . ولدى بعض من معاصرى جويس الأحدث سنا ، مثلى ، مازالت رواية يوليسيز تلوح أهم عمل تخيلى باللغة الانجليزية فى عصرنا ، تقبل المقارنة من حيث الأهمية ( وإن لم تقلها فى كثير غير ذلك ) بعمل مارسل بروست . ولست أعتقد أن الخلف سيتمكن من نقض هذا الحكم ، رغم أنه قد يتمكن من إثبات عدم الأهمية - نسبيا - للانجاز الأدبى لهذه الفترة بأكملها .

خاتمكم المطيع ، إلخ .....

ولما لم تنشر هذه الرسالة ، كتبت بعدها بأسبوعين لأقول إنى أفترض أنى حر فى نشرها فى مكان آخر ، وتلقيت كلمة مؤيدة من باب التأييدات يعيد إلى الرسالة ويعبر عن أسفه من أن قيود المساحة قد حالت دون النشر .

لم تكن رسالة حسنة الكتابة ، وذلك جزئيا لأنى كنت مريضا بالانفلونزا ، عندما كتبتها ، ولكن غرابتها كانت راجعة بالأحرى إلى الحقيقة الماثلة فى أنى كنت أرغب فى كتابة شئء تقبل ذا تايمز نشره ، وكان يراونى الأمل فى أن تجد طريقها إلى النشر كـ « تقدير » . وأولم يعنى المرض ، وحس ( مهما يكن ناقصا ) بما هو ممكن ، لكن كتبت شيئا أقرب إلى هذه النعمة :

سيدى :

قرأت بذهول كلمتكم التأيينية لأعظم رجل من رجال الأدب فى جيلى . من المألوف ، فيما أعتقد ، لرؤساء تحرير الجرائد أن يحتفظوا بكلمات تأييد معدة لكل الرجال والنساء المرموقين . وهذه العادة جديرة بالثناء تماما : ولكن هذه الكلمات ينبغي أن يكتبها - فى البداية - الرجل المناسب ، ثم ينبغي أن تتساير الأحداث . والانتبايع الذى توحى به كلمتكم عن مستر جويس هو أنها مكتوبة بقلم شخص أكبر منه سنا بكثير - شخص لابد أن يكون الآن قد جاوز التاسعة والخمسين . أما أنها قد جعلت ، بمعنى من المعانى ، مسيطرة للأحداث ، فهذا ما لابد لى من أن أعتقه ، حيث إنها - كتأيين - تذكر تاريخ وفاة جويس ومكانه ، ولكن هذا لايفى بكل المتطلبات . ولست أشير إلى ضروب السهو كعدم ذكر أن العمل يتقدم اكتملت فى النهاية ونشرت تحت عنوان مائتم فنجانز ، وإنما أشير إلى إدراج تقاهاث عن الرجل ، والاختفاق فى الكشف عن أى فهم لدلالة عمله فى عصره .

إنى لعلى ذكر تام من أن اعتبارات المساحة - فى الوقت الحاضر - تأتى فى المحل الأول من حيث الأهمية . ولهذا السبب أجرؤ على أن أوضح كيف كان يمكنكم أن توفروا مساحة . مهما يكن من شأن التبريز المتنوع لسير إدسونديجوس وأرنولد بنيت وأ.أ. ، فى ميادين أخرى ، فإنه لا يسهل أبداً منهم أن يدعى أن له أى سلطة كناقذ . وقد كان يمكن أن توفروا ذكر العبارات المخوذة مما قالوه عن جويس منذ عدة سنوات خلت . كذلك كان يمكنكم أن توفروا تقييم كاتب تأييناكم . إن أول عمل لكاتب تأييد هو أن يقدم الوقائع المهمة فى حياة المتوفى ، وأن يعطينا فكرة عن المكانة التى كان يحظى بها . فهو ليس مطالبا بأن يتقوه بأحكام عاجلة ( خاصة عندما تكون كلمته بلا توقيع ) رغم أن جزءا من وظيفته المثلى ، عندما يكون موضوعه أحد الكتاب ، هو أن يعطينا فكرة عن رأى أكثر نقاد عصره كفاءة فيه . وأعتقد أيضا ، بالنظر إلى حدود المساحة عندكم ، أن ذكر كون جويس واحدا من « أسرة كبيرة وفقيرة » لم يكن ضروريا ، وأن إيراد ملاحظة حمقاء له - عندما كان شابا - قد تولد فى القارئ انطبعا خاطئا بأن الغرور كان أبرز ملامح شخصيته ، وانطبعا يعادله فى الخطأ بأننا نملك ما لبييتس من

السلطة كي يؤذن لنا بتجاهل عمل جويس . ولما لم يكن لديكم مساحة لذكر أن يوليسيز قد نشرت - في نهاية المطاف - في كل من انجلترا وأمريكا فريما كان من الأفضل حذف الإشارة إلى أنها قد منعت قبل ذلك .

وينبغي على أن أحاول أن أوضح تمام الإيضاح أن القضية التي أثيرها لا صلة لها بالفرق بين تقييمي لعمل جويس وتقييم كاتبكم . فليست معنياً بمسائل الرأي وإنما بمسائل الوقائع . واو كان رأيي في جويس أدنى من رأي كاتبكم ، لما تغيرت إدانتى لكلمتكم . إن بوافعى إلى كتابة هذه الرسالة تجاوز الولاء لصديق ، أو الرغبة في رؤية كاتب معين ينال حقه . لقد كان اسم جويس وشهرته معروفين في العالم كله : وأن للتأييم صيتاً يعادله في الاتساع . واست أعتقد أن كلمتكم ستؤثر كثيراً في رأي العالم في جويس ، ولكنى أخشى أن تستخدم كدليل في أيدي من يؤثرون أن يعتقدوا أن انجلترا قد فقدت احترامها لذلك الفن الذي اشتهرت به أساساً .

المخلص ، إلخ .....

## فرجينيا ولف

( ١٩٤١ )

[ نشرت في مجلة «هورايون» ( الألق ) مايو ١٩٤١ ]

إنما فقط في ظل أوضاع فريدة ، قد أمكننى أن أهتم بنقد الكتاب المعاصرين ، إلا أن يكون ذلك فى تيارات المحادثة . وفى حالة الكتاب الذين يعتبر المرء عملهم ضارا ، أو الذين عولج عملهم بتزلف غير نقدى ضار ، يصور المرء لنفسه أحيانا إنه ملزم بأن يستنكر أو يهزأ . وفى حالة الكتاب الذين تجوهمت مزايهم أو أسىء فهمها ، ثمة أحيانا التزام خاص بأن يناصروهم المرء . بيد أنه عندما يكون كاتب ذو أهمية لاجدال فيها قد تلقى ما هو جدير به من التقدير ، ولا يهدده أدنى خطر أن يتجاهل أو يقلل من شأنه ، فليس ثمة ما يقسر على النقد : لأن ما يهم أساسا هو أن تقرأ كتابته . وما إن يحل جيل محل جيل آخر ، حتى يتعين أن يبدأ الجهد الذى لا نهاية له ، جهد إعادات التقييم التى سيعاد تقييمها بنورها . وليست لحظة موت مؤلف بعينه هى التى يبدأ عندها هذا العمل ، وإنما عندما يولى جيل بأكمله .

ومهما يكن من أمر ، فينبغى أن تكون هناك نقطة صحيحة للإشارة ، فى لحظة الموت ، غير النعمى الرسمية الذى هو - فى أحسن الحالات - محاولة لقول الكثير فى حيز ضئيل . ويلوح لى أنه عندما يموت كاتب عظيم - إلا إذا كان قد عمر بالفعل أكثر من حياته [ الأدبية ] - فثمة شيء مهدد بالاختفاء ، لن يعاود الظهور فى الدراسات النقدية ، ولا فى التراجم الوافية لحياته ، ولا فى زكريات عارفيه ونوايرهم . وربما كان شيئا لا سبيل إلى الاحتفاظ به أو نقله . ولكن بإمكاننا ، على الأقل ، أن نحاول تسجيل بعض رموز من شأنها أن تذكرنا ، فى المستقبل ، بأن ثمة شيئا قد ضاع ، إن كنا لا نستطيع أن نتذكر ماهيته ، ونذكر جيلا تاليا بأن ثمة شيئا لا يعرفه ، على الرغم من كل وثائقه ، حتى ولو لم يكن بوسعنا أن نخبره بهاميته . وهو شيء أخفقت فرجينيا ولف - رغم كل براعتها وعبقريتها - فى أن تنقله فى ترجمتها لحياة روجر فراى : ولأن كانت قد أخفقت ، هى التى - إن كان هناك أحد - كان يجمل بها أن تنجح فى معالجة شخصية أدنى مرتبة ، فإنى لأشك فيما إذا كان بإمكاننا أن نفعل الكثير من أجلها ، مهما حاولنا . هذا ما لا بد أن يكون أحدهم - وقد نسيت من - قد عناء ، عندما تسأل عن قولنا ببساطة : « كولردج مات » . أعنى أنه ليس بالأسف على أن عمل كاتب قد

انتهى ، ولا بالوحشة لفقدان صديق ، حيث أن الانفعال الأول يمكن أن يعبر عنه ،  
والثاني يحتفظ به المرء لنفسه ، وإنما هو خسارة شيء أعمق وأوسع في آن واحد ،  
تغير في العالم هو أيضا دمار لحق بالمرء .

وعلى حين أنه ما من سبيل لتوصيل هذا الشعور ، فإن الموقف الخارجى يمكن -  
إلى حد ما - أن ترسم معالنه . إن أى مؤلف ميت منذ زمن بعيد ، مؤلف نشعر باعتماد  
شخصى فريد عليه ، من نوع ما ، إنما نعرفه في المحل الأول من خلال عمله ، كما يود  
أن يعرفه الخلف ، لأن هذا هو ما اهتم به . بيد أننا قد نبحت أيضا ونمسك ، مثلهفین ،  
بأى حكاية عن حياته الخاصة ، قد تشعربنا - لمدة لحظة - بأننا نراه على نحو ما كان  
يراه معاصروه . وقد نحاول أن نضع الصورتین معا ، محدقین - خلال غموض الزمن  
- بحثا عن الوحدة التى كانت ، وعلى نحو متسق ، العقل المتجلى فى الآیه ، ورجل  
الأعمال والمسررات وألوان القلق اليومية ، مثلنا . ولكننا حين نخفق فى ذلك ، نرتد - فى  
أكثر الأحيان - إلى تأكيد الفرق بين الصورتین . مامن أحد يمكن أن يفهم : ولكن بين  
فتان عظیم من الماضى ، ومعاصر عرفه المرء كصديق ، فرق بين سر يحير وسر يتقبل .  
إننا لا نستطيع أن نشرح ، ولكننا نتقبل وعلى نحو من الانحاء نفهم . وهذا - فيما  
أظن - هو ما يختفى كلية .

وسيتوصل المستقبل إلى تقدير باق لمكان روايات فرجينيا ولف من تاريخ الأدب  
الانجليزى ، وسيتزود أيضا بوثائق كافية لفهم ما كان عملها يعنيه لمعاصريها .  
وسيطفر أيضا - من خلال الرسائل والذكریات - بأكثر من لمحات خاطفة عن  
شخصيتها . ومن المحقق أنه لولا تميزها ككاتبة . وتبريزها كذلك النوع من الكتاب  
الذى كانته ، لما شغلت المركز الخاص الذى كانت تشغله بين المعاصرين ، ولكنها ما  
كانت لتشغله بكونها كاتبة فقط - ففى هذه الحالة الأخيرة كان انقطاع عملها سيكون  
هو مبعث الأسف هنا . وبمحاولة تعداد الصفات والأوضاع التى أسهمت ، قد يولد المرء  
- فى البداية - انطبعا زائفا بـ « مزايا عارضة » اجتمعت لتدعيم عبقريتها التخيلية  
وحسها بالأسلوب ، وهو ما لا نزاع عليه ، وأحالتها إلى رمز - بل أسطورة تقريبا -  
وهو ما غدت فى نظر من لم يكونوا يعرفونها ، ومركز اجتماعى وهو ما كانته فى نظر  
من عرقوها . إن بعض هذه المزايا ربما تكون قد ساعدت على تهديد السبيل أمامها  
إلى الشهرة ، رغم أنه عندما يتوطد صيت أبى ، ينسى الناس بسرعة الفترة الطويلة  
التي استغرقها فى النمو ، ولكن تلك الشهرة ذاتها مبنية ، برسوخ كاف ، على كتاباتها .  
وهذه الصفات من الجاذبية والتبريز الشخصيين ، من الرق والظفنة ، من حب  
الاستطلاع عن البشر ، والميزة الخاصة المتمثلة فى نوع من المركز الوراى فى الأدب

الانجليزى ( مع المنافع العارضة التى جلبها ذلك المركز ) لا تروى - حين تعدد -  
القصة كاملة : لقد اجتمعت على صنع كل أكبر من حصيلة أجزائه .

إننى أرى جيدا أن الأهمية الأدبية - الاجتماعية التى كانت فرجينيا ولف تستمتع  
بها ، كانت نواتها كامنة فى مجتمع من عادة أولئك الذين كانت أفكارهم عنه غامضة -  
غامضة حتى من حيث علاقتها بطوبى غرافية لندن - أن يسخروا منه ، وربما لم يكونوا  
فى ذلك منزهيين عن الغرض دائما . إن الإجابة الكافية للوفاء بهذا الغرض ad hoc -  
وإن لم تكن إجابة نهائية - يحتمل أن تكون : إنها كانت الجماعة الوحيدة الموجودة .  
وإذ أعتقد أنه بدون فرجينيا ولف فى مركزها ، كانت لتظل بلا شكل أو هامشية ، فإن  
توجيه الاهتمام إلى أهميتها لعالم الاجتماع ليس مما يخرج عن نطاق موضوعي . إن  
أى جماعة خليقة أن تبدو ، من الخارج ، أكثر وحدة ، وربما أقل تسامحا وأشد  
استبعادا لغيرها ، مما هى عليه فى الواقع . وهنا بالتأكيد ، لم يكن أى التزام بالنسبة  
مفروضاً . ومن المحقق أنها لو كانت مسالة عضوية محدودة وعقيدة مستبعدة لغيرها ،  
لما جذبت الاهتمام المستفز لمن كانوا يعترضون عليها ، لهذه الأسس المفترضة . وليس  
جزءاً من هدفى هنا أن أدافع عن الصفوات أو أنقدها أو أقيمها . وإنما أنا لا أنكر  
المسألة إلا لأقول إن فرجينيا ولف كانت المركز لا لجماعة باطنية فحسب ، وإنما للحياة  
الأدبية فى لندن . لقد كان وضعها راجعا إلى اتفاق صفات وظروف ، لم يحدث من قبل  
قط ، ولا أظن أنه سيحدث من بعد قط . لقد حافظ على التقاليد الكريمة والهديرة  
بالاعجاب لثقافة الطبقة الوسطى العليا ، وهو موقف لم يكن الفنان فيه خادما لراعى  
الفنون السامى ، ولا طفيليا على البلوتوقراطى ، ولا مسليا للدهماء - موقف كان فيه  
منتج الفن ومستهلكه على قدم المساواة ، لا هذا أعلى ولا ذاك أدنى . ويموت فرجينيا  
ولف تحطم نموذج ثقافى بأكمله : إنها قد لا تكون - من إحدى وجهات النظر - إلا  
رمزا له ، ولكنها ما كانت لتكون رمزا لولا أنها كانت الشخص الذى صانه ، أكثر من  
أى شخص آخر فى عصرها . سيظل عملها باقيا ، وسيسجل شيء من شخصيتها :  
ولكن كيف يتسنى فهم مركزها فى حياة عصرها لأولئك الذين سيكون عصرها بعيدا  
عنهم ، إلى الحد الذى لن يعرفوا معه حتى إلى أى مدى هم يخفقون فى فهمه ؟ أما عنا  
I'on sait que l'on perd. On ne sait jamais ce que l'on rattrapera.

## رجل الأدب ومستقبل أوروبا

( ١٩٤٤ )

[ نشرت في مجلة «هورايوزون» ( الأفق ) ديسمبر ١٩٤٤ . وقبل ذلك نشرت في مجلة «نورسمان» ١٩٤٤ ] .

أود أولاً أن أحدد المعنى الذى سأستخدم به مصطلح « رجل الأدب » . وسأعنى به الكاتب الذى تكون كتابته ، فى المحل الأول ، فناً بالنسبة له ، والذى يعنى بالأسلوب عنايته بالمضمون : وعلى ذلك يعتمد فهم كتاباته على تنوع الأسلوب قدر اعتماده على استيعاب المضمون . وهذا ( فى المحل الأول ) هو الشاعر ( بما فى ذلك الشاعر الدرامى ) وكاتب القصة النثرية . وتوكيد هذين النوعين من الكتاب ليس إنكاراً للقب « رجل الأدب » على الكتاب فى ميادين أخرى كثيرة : وإنما هو - ببساطة - طريقة لعزل مشكلة رجل الأدب ، من حيث quia هو رجل أدب . ولئن كان ما أقوله يصدق على الشاعر والروائي ، لقد صدق أيضاً على سائر الكتاب ، بقدر ما هم « فنانون » .

بديهي أن أول مسئولية لرجل الأدب هى مسئوليته نحو فنه ، وهى نفس المسئولية الواقعة على سائر الفنانين ، لا يستطيع الزمن ولا الظروف الاقلال منها أو تعديلها : أى أن عليه أن يبذل قصاره فى الوسيط الذى يعمل به . وهو يختلف عن سائر الفنانين فى أن وسيطه هو لفته : فنحن لا نرسم جميعاً صوراً ، ولسنا جميعاً موسيقيين ، ولكننا جميعاً نتكلم . وهذه الحقيقة تلقى على رجل الأدب مسئولية خاصة إزاء كل إنسان يتحدث نفس اللغة ، مسئولية لا يشاركه إياها العاملون فى سائر الفنون . ولكن ، عموماً ، فإن المسئوليات الخاصة الواقعة على عاتق رجل الأدب ، فى أى وقت ، يجب أن تأتى فى المحل الثانى بعد مسئولياته الباقية كفنان أدبى . ومهما يكن من أمر ، فإن رجل الأدب ليس ، كقاعدة ، منغمساً فى إنتاج أعمال فنية فحسب . إن له اهتمامات أخرى ، كأي شخص آخر : اهتمامات ترمى كل الاحتمالات إلى أنه سيكون لها تأثير فى مضمون ومعنى الأعمال الفنية التى ينتجها . إن عليه نفس المسئولية ، ويجب أن يكون له نفس الاهتمام بمصير بلده ، وبالشؤون السياسية والاجتماعية فيه ، كما لى مواطن آخر . وفى المسائل الاخلاقية ، ليس هناك سبب يدعو إلى أن يعتقد اثنان من رجال الأدب آراء متطابقة ، وأن يعضدا نفس الحزب والبرنامج ، أكثر مما هناك سبب يدعو إلى أن يكون أى مواطنين آخرين كذلك . ومع ذلك فثمة مسائل عامة الأهمية ،



يجمل فيها برجل الأدب أن يعبر عن رأيه ، ويمارس تأثيره ، لا كمواطن فقط ، وإنما كرجل أدب : وعلى مثل هذه المسائل ، أظن أن من المرغوب فيه أن يتفق رجال الأدب . وعندما أتقدم لذكر بعضها ، لا أتوقع أن يتفق كل رجال الأدب معي ، ولكني لو اقتصر على تقريرات ، بوسع كل رجال الأدب - كرجال أدب - أن يوافقوا عليها فوراً ، لما فُهِت إلا بأقوال رثة .

ورجل الأدب - من حيث هو كذلك - ليس معنيا بخريطة أوروبا السياسية أو الاقتصادية ، وإنما يجب أن يكون شديد الاهتمام بخريطتها الثقافية . وهذه المشكلة ، التي تتضمن علاقات ثقافات ولغات مختلفة في أوروبا ، لابد أنها قد طرحت ذاتها ، أولاً ، على رجل الأدب كمشكلة داخلية : وفي هذا السياق ، ليست الشؤون الخارجية إلا امتداداً للشؤون الداخلية . فيكاد كل بلد استقر منذ زمن طويل أن يكون مركباً من ثقافات محلية مختلفة : وحتى عندما يكون متجانساً تماماً من حيث العرق ، فإنه - بين الشرق والغرب - أو ، على نحو أشيع ، بين الشمال والجنوب - سيكشف عن اختلافات في الكلام وفي الأعراف وفي طرق التفكير والشعور . بديهى أن الأجانب يفترضون عادة أن البلد الصغير أكثر توحداً مما هو عليه في الواقع : وعلى الرغم من أن الأجنبي المتعلم يعي أن بريطانيا تشتمل ، داخل منطقتها الصغيرة ، على عدة أجناس وعدة لغات ، فإنه قد ييخس أهمية الاحتكاك - والاتحاد الموفق في كثير من الأحيان نحو غاية مشتركة - بين الأنماط المختلفة . من الأقوال المتداولة أن النزعة الصناعية ( التي تعد الشمولية تعبيراً سياسياً عنها ) تجنح إلى إلغاء هذه الفروق ، واجتثاث الناس من موطن أسلافهم ، وخلطهم في مراكز صناعة وعمل كبيرة ، أو إرسالهم هنا وهناك ، كما تملئ حاجات الصناعة والتوزيع . والنزعة الصناعية ، في جانبها السياسي ، تجنح إلى تركيز توجيه الأمور في حاضرة واحدة كبيرة ، وتقليل ذلك الاهتمام بالشؤون المحلية والسيطرة عليها ، وهو ما يكتسب البشر من طريقه خبرة سياسية وحساً بالمسؤولية . وإزاء هذا الاتجاه ، فإن النزعة الإقليمية - كما في تطلب مزيد من الاستقلال المحلي من حين إلى حين ، لسكوتلندا أو ويلز - بمثابة احتجاج .

لقد كانت نقطة الضعف في الحركات « الإقليمية » في كثير من الأحيان هي افتراضها أن المرض الثقافي يمكن أن يعالج بوسائل سياسية : إنها نسبة نوايا خبيثة إلى أفراد منتبئين إلى الثقافة الغالبة ، قد يكونون أبرياء منها ، وذلك بعدم التوغل عميقاً بما فيه الكفاية في العقل ، ووصف علاج سطحي . وينظر الماديون إلى هذه التنبضات الإقليمية نظرة السخرية في كثير من الأحيان . ورجل الأدب ، الذي يجمل به أن يكون مؤثلاً على نحو فريد لاحترامها وتقديرها ، ينبغي أن يكون قادراً على النظر إليها في

منظور أطول مما يقدر عليه السياسى أو الوطنى المحلى . يجعل به أن يعرف أنه لا يمكن للثقافة أن تزدهر لا فى وحدة كاملة وشاملة ، ولا فى اكتفاء ذاتى معزول ، وأن الثقافة المحلية والعامة أبعد ما تكونان عن التعارض ، وأن كلا منهما لازمة حقا لمصاحبتها . ولدى العقلية الهندسية ، فإن فكرة التوحد الشامل من ناحية ، أو فكرة الاكتفاء الذاتى الكامل من ناحية أخرى ، أسير على الإدراك . أما وحدة الثقافات القومية فى ثقافة عامة فأمر أعصى على التصور ، وأصعب تحققا . بيد أنه يجعل برجل الأدب أن يعرف أن الوحدة تعنى محو الثقافة ، وأن الاكتفاء الذاتى يعنى موتها جوعا .

ويجعل برجل الأدب أن يتبين أيضا أنه فى نطاق أى وحدة ثقافية ، فإن التوازن الملائم بين الحياة الريفية والحضرية أمر أساسى . فبدون مدن كبرى - كبرى ، لا بالمعنى المادى الحديث بالضرورة ، وإنما كبرى يكونها ملتقى مجتمع من الأثمان الأكثر تفوقا والآداب الأشد تهذيبا - لن ترتفع ثقافة أمة ، قط ، فوق مستوى ريفى . وبدون حياة التربة ، التى منها تستمد قوتها ، لا بد للثقافة الحضرية من أن تفقد مصدر قوتها وتجدها .

Fortunatus et ille qui deos novit agrestes

إن ما نتعلمه من دراسة الأوضاع فى بلداننا نستطيع أن نطبقه على الاقتصاد الثقافى فى أوربا .

يبدى أن الهدف الأول للسياسة ، عند نهاية حرب كبرى ، ينبغى أن يكون إقرار سلام ، وسلام باق ، ولكن فى أزمان مختلفة ، قد تسود أفكار مختلفة عن الشروط اللازمة للسلام ، وعند نهاية الحرب الأخيرة كانت فكرة السلام مرتبطة بفكرة الاستقلال والحرية - وظن أنه إذا أدارت كل أمة جميع شئونها الخاصة فى الداخل ، وقامت بشئونها السياسية الخارجية من خلال عصبة الأمم ، فسيؤكد السلام باستمرار . كانت هذه فكرة تغفل وحدة الثقافة الأوربية . وعند نهاية هذه الحرب ، فالأكثر احتمالا هو أن ترتبط فكرة السلام بفكرة الفاعلية - أى بكل ما يمكن تخطيطه . وفى هذا إغفال لـ « تعدد » الثقافة الغربية . فليست « الثقافة » مهددة بأن تتجاهل : بل على العكس ، أظن أن الثقافة قد تغلو آمن ، إذا قل الحديث عنها . بيد أنه فى هذا الحديث عن « الثقافة » ، فإن فكرة ثقافة أوربية - ثقافة لها تقسيمات فرعية عديدة - غير الحدود القومية - فى نطاقها ، وخيوط مقاطعة متنوعة من العلاقة بين البلدان ، وإن ظلت ثقافة أوربية شاملة يمكن التعرف عليها - لا تبرز كثيرا : وثمة خطر يتمثل فى افتراض أن أهمية الثقافات المتنوعة تتناسب مع حجم الأمم وسكانها وثروتها وقوتها .

لم أذكر مشكلة التعدد الاقليمي للعرق والثقافة داخل الأمة الواحدة ( كما في بريطانيا العظمى ) كمجرد قياس تمثيل مفيد مع تعدد أوروبا ، ولكن لأنى أظن أن المشكلتين أساسا مشكلة واحدة . فليست أظن أن وحدة بين الثقافات الاقليمية الرئيسية لأوروبا أمر ممكن ، إلا إذا كان كل من هذه الوحدات مستوعبا ، فى ذاته ، لتعدد ملحوظ . إن ثقافة قومية موحدة تماما ، كنتك التى طمح المنظرون والساسة الألمان ، فى مائة السنوات الأخيرة أو أكثر ، إلى تحقيقها فى ألمانيا ، تجنح إلى أن تغدو - كما يسهل أن نرى من وجهة نظر سياسية خالصة - تهديدا لجيرانها . وما لا يتضح بهذه السرعة هو أن الأمة المتحدة على مثل هذا النحو الكامل هى ، من وجهة نظر سياسية ، تهديد لذاتها . ونستطيع جميعا أن نرى أنه فى أمة درب مواطنوها على أن ينظر بعضهم إلى بعض على أنهم إخوة ، فستعمق الأخوة - وتعمق بئورها - كراهية مشتركة للأجانب . بل أننا نستطيع أن نقول إن الأمة التى لا يحدث فيها قدر من التشاحن والتنازع الداخلى ، لا يمكن أن تكون عضوا مرغوبا فيه فى مجتمع الأمم الأوروبى . ولكنى أظن أن الأمة الموحدة تماما ، ثقافيا ، ستكف عن أن تنتج أى ثقافة : بحيث ينبغى أن يكون ثمة مقدار معين من التشاحن الثقافى الداخلى ، إذا أرادت أن تحقق أى شىء فى مجال الفن والفكر والنشاط الروحى ، وبالتالي تسهم فى ثقافة أوروبا .

ومهما يكن من أمر ، فإنه لا يلوح لى أن بلوغ توازن خلاق بين القوى المحلية والعرقية ، داخل أمة واحدة ، أو بين مجتمعات أوروبا ، بالسهولة التى يلوح أن بعض منظرين كالأستاذ أ . هـ . كار - الذى يتركز انتباهه على مشكلات سياسية صرف - يعتقدونها . يقول الأستاذ كارفى كتابه **شروط السلام** : « إن كل الأسباب تجعلنا نفترض أن أعدادا كبيرة من أهل إيز وقطالونيا وأوزيك قد حلوا ، بدرجة كافية ، مشكلة النظر إلى أنفسهم على أنهم إيزيون وقطالونيون وأوزيكيون بكونهم صالحون ، لبعض الأغراض ، وأنهم بريطانيون وإسبانيون وسوفييت صالحون ، لأغراض أخرى » واست أدرى ما شعور أعداد كبيرة من القطالونيين والأوزيكيين نحو ذلك : بيد أنه على قدر ما يخص الأمر الوازين ، يلوح لى أن الأستاذ كار قد أجاب على سؤال ما كان إازى ليطرحة . لاشك عندى فى أن أغلب الوازين ينظرون إلى أنفسهم على أنهم « إيزيون صالحون » و « بريتيون صالحون » فى آن واحد ( بصرف النظر عن الحقيقة المائلة فى أن حق الوازين فى النظر إلى أنفسهم على أنهم بريتيون أكبر ، بالنظر إلى أسلافهم ، من حق أغلبنا ، فى هذه الجزيرة - ولكن مستر كار كان أستاذنا فى ابرستوث ، ومن ثم يجعل به أن يعرف ) : فالمسألة ، بالنسبة لهم ، هى ما إذا كان يمكن للثقافة الوازية أن تصون ذاتها وتتميمها ، إزاء الضغط الذى تمارسه لندن ، والذي ينزع إلى وحدة

تتمحى معها الفروق . ونفس السؤال يطرح فى اسكتلندا ، وينبغى أن يطرح نفس السؤال فى كل مقاطعة من انجلترا ، لم تتمثلها بالفعل لندن أو بلدة صناعية إقليمية كبرى . ولئن فقدت كل أجزاء بريطانيا ثقافتها القومية ، فلن يكون لديها ما تسهم به فى تشكيل الثقافة الانجليزية وبالتالي لن يكون لدى بريطانيا ما تسهم به فى الثقافة الأوربية .

ذهبت إلى أن صحة أوروبا الثقافية تشمل الصحة الثقافية للأجزاء المكونة لها ، ولا تتمشى مع الأشكال المتطرفة للقومية والدولية ، سواء بسواء . ولكن سبب ذلك المرض ، الذى يقضى على ذات التربة التى تضرب فيها الثقافة بجنورها ، ليس الأفكار المتطرفة ، والتعصب الذى تنبئه ، قدر ما هو الضغط الذى لا يلين للنزعة الصناعية الحديثة ، مما يطرح المشكلات التى تحاول الأفكار المتطرفة حلها ، وليس أقل آثار النزعة الصناعية أننا نغدو نرى أذهان آلية ، وبالتالي نحاول أن نقدم حلولاً بلغة الإدارة لمشكلات هى أساساً مشكلات حياة .

ربما بدا أنى ، فى الصفحات السابقة ، أبتعد أكثر عن موضوع هذه المقالة ، وهو مسئولية رجل الأدب . ستظل المشكلات السياسية تعالج من قبل السياسة ، والمشكلات الاقتصادية من قبل علماء الاقتصاد ، ولابد ، باستمرار ، من أن تكون هناك حلول وسط بين وجهات النظر السياسية والاقتصادية . وكما أن هاتين الوجهتين ليستا منطقتين من النشاط منفصلتين تماماً ، يمكن أن تعالجهما على نحو مرضى مجموعتان مستقلتان ، على نحو مشترك ، من الاختصاصيين ، فذلك لا يمكن عزل المنطقة «الثقافية» عن أيهما . وقد كان الأمر ليكون مريحا جدا لو أنه كان كذلك ، ولو أن رجال الأدب – وسائر الناس الذين يمكن القول إنهم مهتمون خصيصا بمسائل «الثقافة» – أمكنهم أن يتابعوا سياستهم ، دون اهتمام بما يجرى فى الميادين السياسية والاقتصادية ، وافترض أن مثل هذا الفصل الواضح بين الأنشطة يمكن أن يقام يلوح أنه كان وراء قرارات مستر كار التى من هذا النوع :

« إن وجود مجموعة عرقية أو لغوية ، متجانسة إن قليلا أو كثيرا ، يربط بينها تقليد مشترك ، وتنمية ثقافة مشتركة ، لابد أن يكف عن تقديم قضية تزيد ، فيما يبدو للوهلة الأولى *prima facie* إقامة أو صيانة وحدة سياسية مستقلة » ( شروط السلام ، ص ٦٢ ) .

لا يستطيع المرء أن يقول إن هذا التقرير ، بوضعه الحالى ، غير مقبول . ولكنه بحاجة إلى تعديل ، وإلا استنتج المرء أن « ثقافة » مجموعة عرقية أو لغوية متجانسة

إن قليلا أو كثيرا ، يربط بينها تقليد مشترك وتنمية ثقافة مشتركة . يمكن أن تزدهر دون أن يفسدها شيء ، مهما تكن درجة تبعيتها السياسية ، وبمعنى آخر ، فإنني أثير السؤال عما إذا كانت ثقافة مثل هذه المجموعة يمكن أن تظل مستقلة ، دون درجة ما من الاستقلال السياسي : رغم أني ، من ناحية أخرى ، أؤكد أن الاكتفاء الذاتي الثقافي الكامل لا يتماشى مع وجود ثقافة أوربية مشتركة . إن مشكلات العالم الحقيقية هي - من الناحية الفعلية - مركب ، وخليط عادة من الاعتبارات السياسية والاقتصادية والثقافية والدينية . وفي هذا الموقف أو ذاك ، قد يضحي بواحد أو أكثر من هذه الاعتبارات ، من أجل الاعتبار الذي هو - في ذلك الموقف - أكثرها قسرا ، ولكن كل اعتبار منها يتضمن بقية الاعتبارات .

إن مسئولية رجل الأدب في الوقت الحاضر ، طبقا لهذه الوجهة من النظر ، لا هي تجاهل السياسة والاقتصاد ، ولا هي - بالتأكيد - هجر الأدب من أجل أن يدفع بنفسه إلى جدال في أمور لا يفهمها . بيد أنه يجمل به أن يراقب ، ساهرا ، سلوك الساسة وعلماء الاقتصاد ، بفرض النقد والتحذير ، عندما يحتمل أن يكون لقرارات وأفعال الساسة وعلماء الاقتصاد عواقب ثقافية . وإزاء هذه العواقب ، يجمل برجل الأدب أن يؤهل ذاته للحكم عليها . فالساسة وعلماء الاقتصاد ينسون عادة العواقب الثقافية المحتملة لأنشطتهم ، ورجل الأدب مؤهل خيرا منهم للتنبؤ بها ، وإدراك جديتها<sup>(١)</sup> .

ولست أريد أن أوحى بأنني أقترض أن ثمة حدا مؤكدا بين الشئون التي تهتم رجل الأدب على نحو مباشر ، وتلك التي تهتم على نحو غير مباشر . ففي شئون التعليم ، مثلا ، هو أقل اهتماما - على نحو مباشر - بمشكلات تنظيم وإدارة التعليم الشعبي منه بـ مضمون التعليم . ومن المحقق أنه يجمل به أن يكون على ذكر مما يلوح أن أشخاصا كثيرين يجهلونه ، وهو أن من الممكن أن تكون هناك حالة عالية من الثقافة ، بقدر ضئيل من التعليم ؛ أو قدر كبير من التعليم ، دون أن يترتب عليه أي تحسن في الثقافة ؛ ومن بعض وجهات النظر إن يحمل التعليم على محمل الجد بالقدر الذي يلوح أن الآخرين يفتقرونه . ولكنه خليق أن يهتم جدا بالمحافظة على النوعية ، والتذكرة المستمرة بما يسهل السهو عنه : أنه ، لو كان علينا أن نختار ، فخير لنا أن نتعلم أقلية من الناس جيدا ، من أن يتعلم كل إنسان على نحو متواضع الجودة . كذلك يجمل به أن نهتم ، بوجه خاص ، بالحفاظ على تلك العناصر في التربية والتعليم التي كانت في

(١) من الحالات المتصلة بهذا قانون التربية والتعليم الحديث في هذا البلد . فلا يبدو حتى الآن أن أحدا قد كرس أي اهتمام للكثير المحتملة لمثل هذا الإجراء في الثقافة الإنجليزية : وحتى رجال الكهنوت لم يتوصلوا إلى أي رأى محدد في آثاره المحتملة في الدين الإنجليزي .

الماضي مشتركة بين مختلف الأمم الأوربية . إننا لسنا مهدين فقط بقومية مسرفة في التربية والتعليم ، وإنما نحن نقاسي من ذلك فعلا . إن العناصر الأعلى المشتركة بين التعليم الديني الأوربي هي - فيما أفترض - غرس اللغات والآداب اللاتينية واليونانية ، وغرس العلم الصرف . وفي وقت يعلن فيه عن العلم أساسا ، من أجل المنافع العملية - الناتجة عن الاختراع والاكتشاف - التي قد يمنحها تطبيق العلم ، فإن هذه التذكرة ربما لم تكن في غير محلها ، التذكرة بأن العلم التطبيقي معرض دائما لأن تلوثه بواقع سياسية واقتصادية ، وأن المخترعات والمكتشفات كثيرا ما تجتذب الناس بجداها في التغلب على غيرهم ، في السلام والحرب قدر ما تجتذبهم لمنافعها المشتركة للإنسانية . وكذلك أنه ليس استخدام نفس الآلات والاستمتاع بنفس سبل الراحة ، والمساعدات العلاجية ، ما يستطيع أن يرسى ويطور عقلا مشتركا ، وثقافة مشتركة . ومهما يكن من أمر ، فإنني أتحدث عن العلم ببعض التردد ، ولكنني على اقتناع تام بأنه من أجل المحافظة على أية ثقافة أوربية ، فضلا عن صحة مكوناتها القومية ، فإن التنمية الدائمة لمصادر تلك الثقافة في بلاد اليونان وروما ، واستمرار التجدد بهما ، أمران لازمان . وإنني لأود أن أقول إسرائيل أيضا ، ولكنني أود أن أقصر - على قدر ما يمكن ذلك - على الجانب الثقافي ، أكثر من الديني .

ثمة شئون أخرى يجمل برجل الأدب أن يمارس رقابة مستمرة عليها : شئون قد تطرح ذاتها ، من أن لأخر ، هنا وهناك ، بطابعها القوي العاجل . تلك هي المسائل التي تثار في سياقات معينة ، عندما تكون حرية رجل الأدب مهددة ، وإست أفكر فقط في مسائل الرقابة : سواء كانت سياسية أو دينية أو أخلاقية . فإن خبرتي تدلني على أن هذه القضايا ينبغي أن تواجه فور نشوئها . وفي ذهني كذلك الأخطار التي قد تنبع من التشجيع الرسمي ومن رعاية الفنون ، والأخطار التي يتعرض لها رجال الأدب إذا غدوا - بصفتهم المهنية - خداما للدولة<sup>(١)</sup> . والحكومات الحديثة واعية جدا بالاختراع الحديث : « الدعاية الثقافية » حتى عندما لا يكون الحاكمون حساسين ، بصورة خاصة ، للثقافة : ومهما يكن من ضرورة الدعاية الثقافية ، في ظل الأوضاع الحديثة ، فينبغي أن نكون يقظين إلى الحقيقة الماثلة في أن كل دعاية يمكن أن تحرف .

(١) سابقا ، كان رجال الأدب الإنجليز كثيرا ما يجدون معاشهم في وثائق الحكومة . ولكن هذا النوع من الاعتماد على الدولة مكثهم من أن يكونوا أكثر حرية في متابعتهم أهدافهم الخاصة ، وبمراعاة ضمائرهم ككتاب . وكان هذا أمرا بالغ الاختلاف عن خدمة الدولة كرجال أدب ، وفي المستقبل يلوح من المحتمل أن يكون موظفو الحكومة أشد انشغالا من أن يصبحوا كتابا في وقت فراغهم، وأن الوثائق الحكومية لن تشمل رجالا من هذا الطراز .

وكما أسلفت ، فلست أتوقع أن يتفق معي كل رجال الأدب ، في كل بلد أوروبي ، على آرائي ، ولكنني أجزئ على الأمل أن بعضهم سيتفق ، وأن ثمة مدى من المشكلات العامة نحن جميعا - بغض النظر عن جنسيتنا أو لغتنا أو انحيازنا السياسي - مشتركون في الاهتمام به ، وقد نأمل أن يكون لنا رأى مشترك فيه ، وإنني لأمل أن يوافق البعض على أنني قررت بعضا من هذه المشكلات . إن مثل هذه الموافقة خليقة أن تمنح مضمونا أكبر لعبارة « جمهورية الآداب » ، ولحسن الحظ ، لا تتطلب « جمهورية » أو ( إذا استخدمنا مصطلحا أقوى ) « أخوة » الآداب أن يحب كل رجال الأدب بعضهم بعضا ، فقد كانت هناك دائما - وستظل هناك دائما - غيرة وديانس بين الكتاب ، ولكن [ تلك الأخوة ] تتضمن أن بيننا أصره مشتركة ، والتزاما متبادلا بمثل أعلى مشترك ، وأنه يجعل بنا في بعض المسائل أن نتحدث باسم أوروبا ، حتى عندما لا نتحدث لغير مواطنينا .

## من « ت . س . إليوت عن وضع الإنسان اليوم » ( ١٩٤٥ )

[ من مقابلة مع إليوت أجراها ج . ب . هوبين ، ونشرت في مجلة « هواريزون »  
( الأفق ) أغسطس ١٩٤٥ ]

[ س ] : كيف تود للإنسانية ، من قلب خبرة عصرنا الحاضر المريرة ، أن تتطور ؟  
- حسن . إن كل ما يسعنا أن نتحدث عنه في هذه الأمور هو المستقبل المباشر ،  
لا المستقبل بأكمله . إنني خليك أن أتحدث عن وعي ربحي أعظم ، وليس معنى هذا أنني  
أطلب أن يرتفع كل إنسان إلى نفس المستوى الواعي ، وإنما أعني أن يكون لكل  
إنسان بعض المعرفة بأعماق النمو الروحي ، وبعض التقدير والاحترام لأولئك  
الأشخاص الأبعد عن المألوف ممن يمكنهم أن يوصلوا في المعرفة الروحية ، بأكثر مما  
يستطيع أغلبنا .

( من كلمة نشرت في مجلة « هواريزون » ( الأفق ) .

## من « إحدى وعشرين إجابة » ( ١٩٤٧ )

( ديسمبر ١٩٤٧ )

لست أتمكن من قراءة الكتب بهذه السرعة .

## كتابات من صحيفة « ذا ساترداي ريفيو »

## من « مزيد عن باوند » ( ١٩٤٩ )

[ من رسالة إلى « ذا ساترداي ريفيو » كان إليوت بين موقعيها ، نشرت في « ذا  
ساترداي ريفيو » أوف لترتشار « السنة ٣٢ ، العدد ٣١ ( ٣٠ يوليو ١٩٤٩ )

نود على الملأ أن نشكر أمين مكتبة الكونجرس على شجاعته وحكمته في مناصرة  
المبدأ القائل إن الحلفين الأبييين ينبغي أن تكون لهم حرية كاملة في الحكم . كونراد



إيكن ، و . هـ ، أودن ، لويژ بوجان ، كاثرين جاريسون تشابين ، ت . س إليوت ،  
روبرت لويل ، كاثرين آن بورتز ، كارل شابيرو ، آلن تيت ، ويلارد ثورب ، روبرت بن  
وارن ، ليونى آدمز ، مستشار الشعر بمكتبة الكونجرس وسكرتير الزملاء .

### من «إليوت عن إليوت» أشعر أنى أكثر شبابيا

مما كتبه فى سن الستين « ( ١٩٥٨ )

[ من مقابلة مع إليوت أجراها هنرى هيوز ، ونشرت فى مجلة ذا ساترداى ريفيو  
أوف لترتشر ١٣ سبتمبر ١٩٥٨ ]

لدى المسيحي هناك ذلك العيش المستمر بين مفارقات . فيجب أن تفقد حياتك لكى  
تنقذها . على المرء أن يكون لادنيويا ومع ذلك مسئولاً بعمق عن شئون هذا العالم .  
وينبغي أن يحتفظ المرء بقدرته على الاستمتاع بأشياء هذا العالم كالحب والمودة .

### كتابات من مجلة « كمبردج ريفيو »

( مجلة كمبردج )

( من « مثالية جوانيان بند ١ » ( ١٩٢٨ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة «كمبردج ريفيو» (مجلة كمبردج) ٦ يونيو ١٩٢٨ ]  
وعلى ذلك فإن الدرس الوحيد المستخلص هو أنك لاتستطيع أن تضع أى قاعدة  
جامدة للاهتمامات التى يخلق بالكاتب clerc أو المثقف أن تكون أو لا تكون لديه .

### من « بسكال : العلمانى العظيم » (\*) ( ١٩٤١ )

( من مقالة نشرت فى مجلة كمبردج ريفيو ٢٩ نوفمبر ١٩٤١ )  
يتكون الكتاب من ثلاثة فصول : بسكال مناظراً ، بسكال أخلاقياً ، بسكال شاعراً .

• سريسكال . تأليف هـ . ف . ستيوارت .

## كتابات من مجلة « تايم آند تايد »

### من « الرقابة » ( ١٩٢٨ )

( من رسالة إلى محرر مجلة « تايم آند » ٢٣ نوفمبر ١٩٢٨ )

سيدى - قرأت باهتمام كبير مقالة السيد برنارد شو عن الرقابة الإيرلندية فى عددكم الصادر فى ١٦ نوفمبر .

### من « ملاحظات على الطريق » ( ١٩٣٥ )

[من مقالة نشرت فى مجلة «تايم آند تايد» ٥ يناير ١٩٣٥ ]

ومع ذلك فإننى أحترم مستر هكسلى لأنه لم يأخذ التذكرة التى كادت تغدو لازمة لرجال الأدب . ثمة تذكرة حمراء وثمة تذكرة زرقاء . فأنت قد تكون شيوعيا أو من دعاة الإصلاح الاقتصادى Credit Reformer . وأنا أقر عن طيب خاطر بأن كونك أحد هذين الأمرين خير من ألا تكون شيئا : فميزة ذلك تتوقف على مقدار التفكير الذى قمت به ، وليس هناك اعتراض على استخدامك قدراتك فى الشعر أو فى النثر التخيلى من أجل خدمة قضية ، رغم أنك تفعل ذلك على مسئولياتك ، لأن أحد الأخطار هو ألا تكون القضية كبيرة بما فيه الكفاية ، أو عميقة باقية بما فيه الكفاية ، بحيث لا تغدو مضحكة بعض الشيء حين تتلقى مثل هذه المعالجة . وخطر آخر هو ألا تنجح فى تحويلها إلى هوى شخص فريد . إن صنع الشعر العظيم يتطلب حسا عادلا ورهيفا بالقيم . فالقيم المحرفة أو الناقصة قد تحيل الجليل بسهولة إلى المضحك . خير لك أن تطلق اتخاذ قرار من أن تسلم ذاتك لاعتقاد لا لشيء إلا كى تؤمن بشيء . ثمة نوع من الشكوى لا يعدو أن يكون مرجعه رفض التفكير فى الأمور حتى تنتهى إلى نتيجة . وثمة نوع من الاعتقاد مرجعه نفس السبب . وكلاهما مثل لخطيئة الكسل العقلى . وإننى لأتساءل عما إذا كانت أى قضية من القضايا الاجتماعية التى يضطرب بها زماننا كاملة بما يكفى لأن تقدم غداء للشعر : إن القيم الروحية تنكراحيانا صراحة ، وتضمهر فى حالة مختلطة .

### من « ملاحظات على الطريق » ( ١٩٣٥ )

( من مقالة نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ١٩ يناير ١٩٣٥ )  
إن « في إرادته سلامنا » La Sua Voleuntade e nostra pace هي الكلمة  
الأخيرة في صدد حرية الإرادة .

### من « رسالة » ( ١٩٣٥ )

( من رسالة إلى محرر مجلة « تايم آند تايد » ١٩ يناير ١٩٣٥ )  
سيدى - ثمة نقطة واحدة في رسالة الأنسة ريبكاوست المنشورة بعددكم الصادر  
في ١٢ يناير يلوح لى أنها تستعصى ردا .

### من « رسائل إلى المحرر »

### ملاحظات ت . س . إلبوت على الطريق ( ١٩٣٥ )

( نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ١٩ يناير ١٩٣٥ . وهذه الكلمات لإلبوت ترد  
في ثنايا رد عليه من ريبكاوست )  
الحرب في ذاتها أمر سيئ ، نحن جميعا متفقون على هذا . ولكن ماعسى ،  
والأمور ماهى عليه ، أن يكون السلام ؟

### من « ملاحظات على الطريق » ( ١٩٣٥ )

( نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٢٦ يناير ١٩٣٥ )  
كنت أقرأ باهتمام كبير كتاب « منهج الحرية » للسيد ولتر ليمان . ولم أقرأ الكثير  
مما كتب السيد ليمان .

## من « السيد ميلن والحرب » ( ١٩٣٥ )

( نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٢٦ يناير ١٩٣٥ )

إنني خليق أن أقول إنك ما لم تكن تستطيع أن تؤكد قيمة أعلى من « عدم الزنا » فإنه لاحق لك في إدانة الزنا وهو في حد ذاته يختلف عن الحرب من حيث أنه ، كقاعدة ، ممتع لكلا الطرفين المنقسمين فيه .

## من « السيد ميلن والحرب » ( ١٩٣٥ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٩ فبراير ١٩٣٥ )

لئن كان السيد ميلن ، مثل السيدة روندا ، راضيا تمام الرضا بتأملات السيد هكسلي الذكية ، وإن تكن سطحية ، في صراعات أمريكا الوسطى ، فما من مزيد يُقال .

## من « رسائل إلى المحرر »

### ملاحظات ت . س . إليوت على الطريق ( ١٩٣٥ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٢٣ فبراير ١٩٣٥ )

سيدي - لقد بدأ السيد ميلن يصوغ خلافاً للرأي بينه وبينى .

### من « ملاحظات نورمان نيكولسن على الطريق » ( ١٩٥١ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « تايم آند تايد » ٤ أغسطس ١٩٥١ )

سيدي - في « ملاحظات على الطريق » يتحدث السيد نورمان نيكولسن عن تشارلز وليمز في سياق ورسزورث و« طريق الطبيعة » .

## من « تحية العالم إلى برناردشو » ( ١٩٥١ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « تايم أند تايد » ١٥ ديسمبر ١٩٥١ )  
سيدى - إن الخطاب المعنون « تحية العالم إلى برناردشو » الذى ظهر فى عددكم المؤرخ فى ١ ديسمبر جدير بالفحص على أكثر الأنحاء جدية .

## من « رسائل إلى المحرر »

### أصل الأنواع ( ١٩٥٢ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « تايم أند تايد » ٢ فبراير ١٩٥٢ )  
سيدى - فى رده على ديوجين ، يطرح الموقر سير برسى ماريون - ولسون سؤالين يلوح أنهما يعتمدان ، من أجل استخراج الإجابة التى يتوقعها ، على استجابة القارئ، الوجدانية لكلمة امتياز .

## من « رسائل إلى المحرر »

### شارل موراس ( ١٩٥٣ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « تايم أند تايد » ١٧ يناير ١٩٥٣ )  
سوف يعترف به ككاتب للنثر عظيم بينما يختزل عمل إلوار إلى بضع قصائد قصار بالغة التحريك للمشاعر تحتفظ بها كتب المنتخبات .

## من [ رسالة ]

( من رسالة إلى المحرر نشرت فى مجلة « تايم أند تايد » )  
أما عن أمانتى الخاصة ، التى لا يبدو أن الأنسة وست تحسن بها الظن ، فذاك ما أدعه للآخرين كي يحكموا عليه .

## كتابات من مجلة « بويتري » ( شعر )

### من « كلاسيات مترجمة إلى الإنجليزية » ( ١٩١٦ )

[ من مقالة نشرت في مجلة بويتري ( شعر ) ، شيكاغو ، نوفمبر ١٩١٦ ]

سلسلة ترجمات الشعراء ١ - ٦ - ذي إيجوست ، لندن .

أُتيحت لمترجمي هذه السلسلة فرصة أهملها أغلبهم . و ه . د . هي الاستثناء .

ومع ذلك فإنه ليس بالقليل أن نجد ترجمات يستطيع المرء أن يقرأها ، ترجمات إلى لغة النظم المعاصر ، حتى لو كانت أبيات ه . د . القصيرة على نحو رتيب ، حيث تسرف في الوقفات وتنقصها أنوات الوصل ، ترهق العين والأذن أحيانا . وكثيرا ما تنجح في نقل شيء من اللغة اليونانية إلى الإنجليزية في اتصال فوري يمنح كليهما الحياة ، اتصال يجعل من الممكن للغة الحديثة ، دائما ، أن تستمد الغذاء من اللغة الميتة :

عسى ألا يصنع طفل لي

ولا طفل لطفلي

قصة

كتلك التي سوف يتمم بها الفريجيون

إذ يميلون على فلكة المغزل

متهامسين مع الليبيين

الفخيمين بحمل الذهب . . .

إن ترجمة سافو وإليونيداس لا تستحق الذكر . وبعض شعر عصر النهضة اللاتيني الذي يقدمه لنا مستر ألدنجن يترجم لأول مرة ويمكن العثور على بعضه في كتاب مستر باوند **روح الرومانس** . وقد أدنى لنا مستر فلنت خدمة بترجمة موسلا . ولكن أليس « قارب تدفعه مجانيف » هو « قارب تجفيف » ؟

## إزرا باوند<sup>(١)</sup>

( ١٩٤٦ )

مهما يكن من شأن المشهد الأدبي في أمريكا بين بداية القرن وعام ١٩١٤ فإنه يظل ، في ذهني ، صفحة خالية تماما . وليس بمقدوري أن أذكر اسم شاعر واحد من تلك الفترة قرأت أعماله : فأتانا لم أسمع باسم روبرت فروست إلا عندما جئت إلى إنجلترا عام ١٩١٥ . كان طلبة جامعة هارفارد في زمني يقرأون شعراء التسعينيات الانجليز الذين توفوا : فقد كان ذلك أقرب سبيل في متناولنا إلى أي موروث حتى . وليس بمقدوري كذلك أن أذكر أي شاعر انجليزي بقيد الحياة في تلك الفترة أسهم في تعليمي . لقد كان بيتس معروفا جيدا ، بطبيعة الحال ، بيد أن بيتس لم يكن يلوح لي ، على الأقل ، وحتى بعد عام ١٩١٧ ، سوى بقية هيئة الشأن من التسعينيات ( على أنني غدت أنظر إليه ، بعد ذلك التاريخ ، بعين مختلفة تماما . وإنني لأذكر جيدا الانطباع الذي خلفه في مشاهدتي ، لأول مرة مسرحية « نبع الصقر » تؤدي في إحدى غرف الاستقبال بلندن ، وراقص ياباني مشهور يقوم بنور الصقر ، وقد أخذني باوند لمشاهدتها ، ومنذ ذلك الحين صار المرء ينظر إلى بيتس على أنه معاصر مبرز أكثر منه رجلا أكبر سنا نستطيع أن نتعلم منه ) . وقد كان هناك في السنوات الأولى من القرن بضعة شعراء مجيدين يكتبون في إنجلترا ، ولكني لم أعرف بوجودهم إلا فيما بعد ، وقد كان باوند ( ذو الذوق الأكثر شمولاً مما يظنه أغلب الناس ) هو الذي وجه انتباهي إليهم . ولكني لا إخال أنه من قبيل الاندفاع القول بأنه لم يكن هناك ، في كلا البلدين ، شاعر يمكنه أن يفيد مبتدئا في عام ١٩٠٨ . وكان الملجأ الوحيد أمامنا هو أن نلوذ بشعر عصر آخر وشعر لغة أخرى . وكان براوننج عقبة أكثر منه عوناً لأنه مضى بعض الشيء - وإن لم يمض بعيداً بما فيه الكفاية - نحو اكتشاف مصطلح لفظي معاصر . وفي تلك الرحلة كان علينا أن ننظر إلى بو وويتمان من خلال نظرة الفرنسيين إليهما . وظل السؤال قائماً : إلى أين تمضي من سوينبرن ؟ ولأح أن الجواب هو : ليس ثمة مكان تلجئون إليه .

ومن الخير المرء ، عند الكتابة عن باوند في الوقت الحاضر ، أن يقر بأكبر مايدين

(١) نشرت في مجلة بويتري ( شعر ) ، سبتمبر ١٩٤٦ ، وأعيد طبعتها في كتاب « إزرا باوند : مجموعة من المقالات النقدية » تحرير والتر ستون ، برنتيس هول إنك . إنجلويد كليفس ، ن . ج . ١٩٦٣ .

له به شخصيا . لقد ظلت قصائد الباكورة ( وهي تشمل « بروفروك » وقصائد أخرى نشرت في نهاية المطاف ) حبيسة أدراجي من ١٩١١ إلى ١٩١٥ - باستثناء فترة حاول فيها كونراد إيكين ، دون نجاح ، أن ينشرها لي في لندن . وفي ١٩١٥ ( ومن طريق إيكين ) التقيت بباوند . وكانت النتيجة هي نشر « بروفروك » في مجلة **بويوتري** ( شعر ) في صيف ذلك العام . ومن خلال مجهودات باوند نشرت مطبعة الإيجوست أول ديوان لي عام ١٩١٧ .

كان باوند يعيش آنذاك في شقة صغيرة مظلمة بكنزنتن ، وكان يطهو طعامه في أوسع حجراتها على الضوء الصناعي بينما يؤدي عمله ويستقبل زائريه في أحسن الحجرات إضاءة وإن تكن صغيرة ، ومثلثة على نحو غير مريح . وفي هذه الشقة عاش إلى أن انتقل إلى باريس عام ١٩٢٢ فيما أعلن وإن لاح دائما أنه لا يعدو أن يملك مؤقتا . لم يكن هذا المظهر راجعا فحسب إلى نشاطه الذي لا يعرف الراحة - والذي كان من الصعب أن تفرق فيه بين النشاط والقلق ونوبات التملل - وإنما كان يرجع أيضا إلى ضرب من المقاومة للنمو في أي بيئة . ولا ريب في أنه كان خليقا أن يلوح في أمريكا على أهبة السفر للخارج وفي لندن كان يلوح دائما على وشك عبور القنال . ولم أعرف طوال حياتي رجلا من أي جنسية يعيش مثل هذا الوقت الطويل خارج بلاده دون أن يلوح أنه استقر في أي مكان آخر كما كان الشأن معه . ولفترة من الزمن وجد أن لندن ثم باريس هي أفضل مركز لمحاولاته بعث الحياة في الشعر . غير أنه على الرغم من أنه كان بمقدور الكتاب الانجليز الشبان والكتاب الشبان من أي جنسية أن يعتمدوا على مناصرتهم إذا أثاروا اهتمامه فقد كان مستقبل الأدب الأمريكي هو ما يهمه أكثر من غيره .

لم يكن بمقدور أحد أن يكون أعطف منه على الكتاب الشبان ، أو على الكتاب الذين يلوجون له نوى قيمة ، وغير معترف بهم سواء كانوا شبانا أو لم يكونوا . أضف إلى ذلك أنه لم يكن هناك شاعر يخلو من الادعاء عن إنجازاته الخاص في الشعر ، دون أن ينتقص من قدر نفسه ، مثله . وإن الصلف الذي وجده فيه بعض الناس لهو في الحقيقة شيء مختلف ، ومهما يكن من أمره فإنه لم يعبر عن نفسه على شكل تأكيد لا مبرر له لقيمة قصائده الخاصة . لقد كان يجب أن يكون بمثابة رئيس الجوقة للكتاب الشبان وأن يكون باعث الحياة في النشاط الفني في أي وسط يجد نفسه فيه . وفي هذا الدور كان على استعداد لأن يعضى إلى أبعد مدى من السخاء والرحمة : من دعوة للكتاب المناضلين إلى الغذاء عنده بصورة مستمرة إذا شك في أنهم لا يحصلون على ما فيه الكفاية من التغذية إلى تبرع بملابسه ( رغم أن أحذيته وملابسه الداخلية كانت



هى الأشياء الوحيدة لديه تقريبا التى تشبه سائر الناس ، بما يكفى لأن يرتبها إلى محاولة العثور على وظائف لهم وجمع الإعانات ، والعمل على نشر أعمالهم ، ثم الحصول على من ينقدها ويثنى عليها . ومن المحقق أنه كان على استعداد لأن يكرس كل حياته لأى شخص يثير عمله اهتمامه ، وهى درجة من التوجيه لم يكن جميع المتنفعين بإحسانه جديرين بها ، وكانت مريكة فى بعض الأحيان . ومع ذلك فإنه على الرغم من أن موضوع إحسانه كان قد ينتهى إلى أن يغضب منه ، فإنه ما كان ليتمكن إلا لأكثر الرجال صغارا أن يستهجن هذا الاستحسان . لقد كان من الانشغال الحار بالأعمال الفنية التى يتوقع ممن تحت حمايته أن ينتجوها ، إلى الحد الذى كان ينجح معه إلى أن ينظر إليهم نظرة تكاد تكون لاشخصية ، كآلات لإنتاج الفن أو الأدب ، ينبغى العناية بالمحافظة عليها وتزيينها ، حتى تخرج ما تستطيعه من إنتاج .

والحق أن باوند كان موجهها مهيمنا . وكان يتوق دائما إلى أن يعلم . ومن بعض النواحي لا أستطيع أن أجد من يشبهه أكثر من إرفنج بابيت - وهى مقارنة ما كان أى من الرجلين ليستطيعها . ولعل مهادهما لم تكن مختلفة أو لعل الشبه بينهما قد كان بحيث يزداد وضوحا لو بقى باوند فى بلاده وغدا - كما كان يحتمل أن يخلو - أستاذا للأدب المقارن . لقد كان بابيت معلمى وبكلمة « معلمى » لا أعنى مجرد مدرس أورجل كنت أختلف إلى محاضراته وإنما أعنى رجلا وجه اهتماماتى ، فى لحظة معينة من حياتى ، إلى الحد الذى أجد معه أن علامات ذلك التوجيه مازالت واضحة فى . وكان أقرب أصدقاء بابيت إليه هويول مور . وبعد ذلك بعدة سنوات غدا مور صديقى أيضا . غير أنه إذا كان المرء قد تتلمذ مرة لـ بابيت فإنه ما كان ليفقد فيما بعد « صديقه » بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة . من المحقق أن المرء ظل يكن له لا الإعجاب فحسب ، وإنما المودة الصارة أيضا - مودة الحوارى السابق . ذلك أنه عندما كان المرء ينتهى إلى اعتناق عقيدة دينية أو اجتماعية أو سياسية مخالفة لإحدى عقائد بابيت ، كان مركزا لحوارى السابق هو أقصى ما يمكنه أن يطمح فى الوصول إليه . فبعض الرجال هم من التقانى فى أفكارهم إلى الحد الذى لايمكنهم معه أن ينهمكوا فى مناقشة مجدية مع الذين تختلف آراؤهم عن آرائهم .

ولست أدرى إلى أى حد كان بابيت حكما جيدا على الرجال : فإنى عندما كنت تلميذه كنت أشد فجاجة من أن أعرف . ولكن شكوكى تتجه إلى أنه كان أميل إلى الحكم على الرجال بما يعتقدونه من أفكار ، منه إلى الحكم على الأفكار بفهمه للرجال الذين يعتقدونها . وهذا الاختلاف يفرق بين تملين من الذكاء . فقد كان باوند حكما قديرا على الشعور دائما ، أما حكمه على الرجال فكان أقل من ذلك عصمة فيما إخال .

ولم يكن يهتم البتة بمن لا يثيرون اهتمامه كأشخاص صالحين للانخراط في البيئة الثقافية والفنية المثالية التي كان يحاول دائما أن يجدها أو أن يوجدها . وأظن أيضا أنه في بعض الأحيان لم يكن يتحاز أكثر مما ينبغي إلى من يشاركونه آراءه فحسب ، وإنما كان أيضا ينفذ في حكمه على الرجال ، بالأفكار التي يظنون أنهم يشاركونه إياها ، أكثر مما ينفذ بـ شخصياتهم وأخلاقهم .

أكتب هذا مستخدما الفعل الماضي أساسا لأنني إنما أكتب عن فترة محددة هي تلك التي تقع ١٩١٠ و ١٩٢٢ - أو هي - بالإشارة إلى نفسي - تلك التي تقع بين ١٩١٥ و ١٩٢٢ ( في سنة ١٩٢٢ وضعت أمامه في باريس مخطوط قصيدة متطاوله يسودها العناء اسمها « الأرض الخراب » ، فارقت يده بعد أن اختصرها إلى نصف حجمها الأصلي ، وذلك بالشكل الذي تظهر به مطبوعة الآن . وإنني لأحب أن أتخيل أن هذا المخطوط ، بالقطع المحنونة منه ، قد اختفى إلى الأبد على نحو لا راد له : ولكنني من ناحية أخرى أتمنى لو قد أمكن الاحتفاظ بتعديلات قلme الأزرق كدليل لا يمحى على عبقريته النقدية ) . هذه هي الفترة التي انتهت بقصيدتي « مويرلي » و « بروبرتيس » والمسودات الأولى من الأناشيد الباكرة ، وهي أيضا الفترة التي مارس فيها تأثيرا حيويا في الشعر الانجليزي والأمريكي ، رغم أن هذا التأثير قد استشعره إلى حد كبير جيل أصغر سنا ، لم يعرف كثير من أفراد باوند معرفة شخصية قط ، وقد لا يكون بعض مدركا لدى تأثير باوند فيه . ولست أنظر بقولي هذا إلى « الحركة التصويرية » . فليست أنرى ما إذا كان اسم الحركة التصويرية ومبادئها من ابتكار باوند أو من ابتكار هيوم ، ولست شغوفا كثيرا بأن أعرف . لقد أنتجت الحركة التصويرية بضع قصائد جيدة - خاصة قصائد ه . د . د . - ولكنها سرعان ما تمتعت في مؤثرات أشمل ، من بينها تأثير باوند . ثم نجد أن باوند في « المنتخبات الشاملة » وفي « ذا إيجوست » ( محب ذاته ) و « ذا ليتل رفيو » ( المجلة الصغيرة ) قد أنجز أكثر مما كان يمكن لأي رجل آخر أن ينجزه بالمنتخبات والدرجات ذات التوزيع المحبذ على هذا النحو . ( ونحن ندين لباوند ولس ويفر ، بنشر « صورة فنان شاب » لجويس و « تار » للويس ) . لم يخلق باوند الشعراء ولكنه خلق موقفا ظهرت فيه للمرة الأولى « حركة حديثة في الشعر » تعاون فيها الشعراء الانجليز والأمريكيون ، وعرف بعضهم أعمال بعض ، وأثر كل منهم في الآخر . وإنني لأتساءل : من ذا في انجلترا ( إن لم نقل شيئا عن بقية أوروبا ) كان يقرأ أي شعر أمريكي كتب بين ويتمان وروبرت فروست ؟ إنه لولا العمل الذي أنجزه باوند في السنوات التي كنت أتحدث عنها لاستمرت عزلة الشعر الأمريكي وعزلة الشعراء الأمريكيين الأفراد مدة طويلة . ولست أنسى ميس لويل ولكنه

يلوح لى أن العمل الذى أنجزته بتقديمها الشعر الأمريكى لجمهور أمريكى كان على مستوى أدنى . لقد كانت أشبه ببائثة شيطانة وما لم تكن ذكرياتى عن مناهجها خاطئة ( لأنه قد مرت سنوات طويلة منذ قرأت كتابها « ستة شعراء أمريكيين » ) فقد كانت هذه المناهج حماسية أكثر منها نقدية . وإذا كان من البديهي اليوم أن تهتم لندن بالشعر الذى ينشر فى نيويورك ، وأن تهتم نيويورك بالشعر الذى ينشر فى لندن - لا بالنسبة للأسماء اللامعة ببساطة : وإنما بالنسبة للشعر الجديد - فإن هذا يرجع إلى حد كبير ، إلى ما حققه باوند للشعر فى عقد من الزمن .

ولست أستطيع أن أعرف ما الذى ستعنيه كتابات باوند النقدية لمن لا يعرفونه شخصيا ، فهى فى ذهنى تتصل على نحو لا ينقسم بأحدثته . وما زالت أعتبرها الكتابة المعاصرة الوحيدة تقريبا عن فن الشعر التى يمكن للشاعر الشاب أن يدرسها ويستفيد منها . إنها تكون بنية من العقيدة الشعرية : وعلى ذلك فإن لها صلة خاصة بالشعر فى فترة خاصة ، أضف إلى ذلك أنها موجهة أساسا إلى الشاعر ، وقد جهر برأى مؤداه أن صيت باوند النهائى سيعتمد على نقده لا على شعره . ( وقد أزعجت إلى هذه التحية أنا نفسى ) . ولست أوافق على هذا . فإنه لينبغى الحكم عليه على أساس مجموع ما أداه للأدب : على أساس شعره ونقده وتأثيره فى الأشخاص والأحداث عند نقطة تحول فى الأدب . وإن نقده على أية حال ليستمد مغزاه من الحقيقة الماثلة فى أنه من كتابة شاعر عن الشعر . وينبغى أن يقرأ على ضوء شعره الخاص فضلا عن شعر سائر الأشخاص الذين رعاهم . إن النقد الذى من نوع نقد باوند إنما هو دفاع عن لون معين من الشعر وتأكيد لأن الشعر الذى يكتب فى المستقبل القريب ينبغى عليه - إذا أريد له أن يكون شعرا جيدا - أن يراعى مناهج معينة ويسلك اتجاهات معينة . والسؤال المهم هو ما إذا كان الناقد مصيبا فى حكمه على الموقف . فإنه إذا كان كذلك جاء نقده باقيا على الزمن كتقيد نريدن وورنزورث . غاية الأمر أنه سينبغى قراءته فى المستقبل الأبعد ، مع فهم للموقف الذى كتب الناقد من أجله . وأنت لا تستطيع أن تفهم عقيدة أرسطو عن المأساة فهما كاملا دون رجوع إلى بقايا الدراما الأتيكية التى تقوم عليها تعميمات أرسطو . أما قراء المستقبل الذين لا يأبهون لإحلال نقد باوند فى مهاده المناسبة ، فضلا عن كثير من قراء عصرنا الذين يعنى « الناقد الأدبى » بالنسبة لهم شيئا مختلفا تماما عن ملاحظات شاعر عن صناعته ، فسيلوح لهم باوند متحيزا على نحو يثير الضيق . مثل هؤلاء القراء سيفضون ، كما غضب البعض فعلا ، من عدم توقيره للأسماء التى ربا على النظر إليها على أنها فوق النقاش ، ومن تأكيده لأهمية كتاب لم يقرؤهم قط . أما أولئك الذين يقدرون على أية

حال ضرورة حدوث تغير فجائي في شكل الشعر ومصطلحه ، في الفترة التي كنت أتحدث عنها ، والذين يقرون بأن باوند لم يمسك بناصية الموقف فحسب وإنما رأى أيضا الاتجاه الذي يجمل بالشعر أن يسير فيه ، فستلوح لهم هذه المبالغات والانتفاضات في مهادها الصحيحة وسيجدون ما يبررها .

وأنا أفضل على وجه العموم مجموعة مقالاته كما يجدها المرء في كتابيه المنشورين في نيويورك على عمله التالي « جدوا » ، الذي نشر في لندن . وعندي على الأقل أن هذين الكتابين الأولين يذكران بنشر عدة مواد لأول مرة ، في الدوريات ومن ثم فإن لهما مذاق وقتهما الأصلي ، وهو ما لا يمكن أن يكون لهما في نظر من لا يعرفون سوى نقده المجموع . ومن بين مقالات « جدوا » « فإن مقالته ( التي هي أيضا بمثابة منتخبات صغيرة ) عن الشعراء الفرنسيين في الحركة الرمزية ليست في مثل بقاء بعض مقالاته الأخرى . ومن المحقق أن معالجة مختلفة هي الخليفة بأن تكون مناسبة الآن . وبعض الشعراء الذين أدرجهم قد يمكن تجاهلهم اليوم ، ثم أنه لا يناقش مالارميه ، ولم يكن أفتن عمل فاليري معروفا آنذاك . إن هذه المقالة تلوح أشبه بتقرير سائح في الشعر الفرنسي أكثر مما هي نتائج قارئ تمثل مادته ببطء وعبر فترة طويلة من الزمن . ومقالته عن هنري جيمز تظل ذات قيمة رغم أن دراسة هذا الموضوع قد بلغت الآن مرحلة مختلفة . ومن ناحية أخرى لا يلوح أن لريمي دي جورمون الأهمية التي يعزوها باوند إليه . وملاحظاته عن التروبادور وعن أرنودانيل وعن المترجمين الإليزابيثيين وسائر المترجمين في مرحلة مبكرة جيدة كالعهد بها . ومقالاته القصيرة في بداية الكتاب ونهايته : « خط التاريخ » و « وثيقة شاردة » تماثلها من حيث ضرورتها للمبتدئ في فن الشعر ، كما كانت ، عند كتابتها . وأهم مبادئ نقد باوند إنما تشتمل عليها الفقرة الآتية :

[ إن النقد ] من الناحية النظرية يحاول أن يسبق الانتشاء ، وأن يكون بمثابة منظار البندقية رغم أنه لا يوجد - فيما أعتقد - مثال مسجل لهذا التنبؤ كانت له أدنى فائدة ، إلا بالنسبة للمؤلفين الفعليين . أعنى أن الرجل الذي يتوصل إلى أي إدراك مسبق لمبدأ منسق إنما هو الرجل الذي يكشف عن هذه الخاصة .

أما الآخرون ممن يستخدمون المبدأ فيتعلمون عادة من المثال وهم في أغلب الحالات لا يعون أن يظلموه ويخففوه .

ولخال أننا سنتبين عادة أن العمل يفوق المعادلة المصاغة أو المنشورة على الأقل ، أو هما - على أحسن تقدير - يتقدمان باعتبارهما قدمي كائن له قدمان .

إن مقالة « وثيقة شاردة » بمثابة نصيحة للشعراء . ولم أقرأها منذ وقت طويل وعندما أعدت قراءتها - لغرضي الحالي - وجدت أن بعض النصائح التي تشتمل عليها إنما هي نصائح لأبد أن أكون قد قدمتها منذ ذلك الحين لكثير من الشعراء الشباب . ومن أمثلة ذلك :

دع الطالب يملأ ذهنه بأقنن محاط النغم التي يمكنه أن يكتشفها ويفضل أن يكون ذلك في لغة أجنبية بحيث يكون معنى الكلمات أقل تعرضاً لأن يشتت انتباهه عن الحركة . ومن أمثلة ذلك : التعاويذ السكسونية ، والأغاني الشعبية الهيريدية ، وشعر دانتي ، وقصائد شكسبير الغنائية - إذا أمكنه أن يفصل المعجم اللفظي عن محاط النغم . وياشرح قصائد جوته الغنائية ، ببرود ، إلى قيمها الصوتية المكونة ، والمقاطع الطويلة والقصيرة ، والمنبورة وغير المنبورة ، إلى حروف متحركة وسواكن .

والتحفظ الوحيد الذي تحتاج إليه هذه القاعدة إنما هو تحذير من أنه ليس من المحتمل أن تصل إلى تنوع كامل للطريقة التي ينبغي للشعر المكتوب بلغة أجنبية أن يلوح عليها ، إلى أن تتقن تلك اللغة جيداً بال تأكيد - وعند هذه المرحلة يظهر خطر أن يشتت معنى الكلمات الانتباه . غير أن النصيحة قيمة رغم ذلك فأتنا على سبيل المثال قد وجدت قدراً طيباً مما هو منبه في كتاب « أناشيد » Carmina Gadelica لكارميل ، وهو مجموعة من شعر الأراضى العليا الشعبي .

أما عن الأخطاء التي يحذر باوند المبتدئ من الوقوع فيها ، فإني أجدها متبدية ، أسبوعاً بعد أسبوع ، في الشعر الذي يقدم إلى طالبي منى أن أبدى رأياً فيه .

« تأثر بأكبر عدد من الفنانين قدر المستطاع ، ولكن كن من الحكمة بحيث تقر بهذا الدين مباشرة أو تحاول إخفاءه » .

إن ضعف القسم الأكبر من الشعر الذي يتعين على أن أقرأه - إذا ضربنا صفحاً عن تلك الفئة الكبيرة النسبة التي لا يلوح أن أصحابها قد قرأوا أي شعر - هو أن مؤلفيه قد تأثروا بال تأكيد ولكن ليس بالكمية الكافية ، أو التنوع الكافي من شعر الدرجة الأولى . وكثيراً ما يلوح أنهم قد قرأوا قصائد دن الأشد قصراً ، وعدة قطع لجيرارد هويكنز ، وبعض عمل معاصريهم الأكبر سناً . وبعض القصائد التي تقدم إلى توحى بأن صاحبها قد فتح ديواناً من ديواوين ويتمان ولاحظ الطريقة التي تبدو بها الأبيات على الصفحة المطبوعة . وأما مصدر أغلب « الشعر الحر » ( باستثناء الإشاعة القائلة أن الشعر قد تحرر ) فذاك ما لا أنريه .

إن نصف العمل الذى أنجزه باوند كناقد لا يمكن التعرف عليه إلا من شهادة الذين استفادوا من محادثته أو مراسلته . وفى لحظة معينة تمثل دبنى له فى نصيحته لى بأن أقرأ ديوان جوتييه المسمى Emaux et Camées الذى لم أكن قد أوليته أى عناية وثيقة قبل ذلك . وقد تحدثت عن الجراحة التى أجراها على قصيدة « الأرض الخراب » . لقد حاولت أحيانا أن أقوم بنفس هذا النوع من عملية التوليد ، وإنى أعلم أن من المغريات التى على أن أحترس منها محاولة إعادة كتابة قصيدة شخص آخر بالطريقة التى كنت خليقا بأن أكتبها بها أنا شخصا ، لو أنى أردت أن أكتب تلك القصيدة . لم يعمد باوند إلى ذلك قط ، وإنما كان يحاول أولا أن يفهم كنه ما يحاوله المرء ، ثم هو كان يحاول أن يساعد المرء على أدائه ، بطريقته الخاصة . وقد وصلنا بطبيعة الحال إلى نقطة كانت اختلافات النظرة والعقيدة قد بلغت عندها مرحلة لا تسمح بذلك أو لعل ذلك كان راجعا إلى البعد المكانى واختلاف البيئة ، أو لعله أن يكون راجعا إلى هذين السببين معا .

قلت إن نقد باوند ماكانت لتكون له القيمة الكبرى التى يملكها بدون شعره . وفى شعره يوجد للقارئ المحلل قدر كبير من النقد المتمثل . وليس هناك ما أريد أن أحذفه من مقدمتى لديوان باوند « قصائد مختارة » المنشور فى لندن عام ١٩٢٨ إلا أنى الآن خليق بأن أتحدث باحترام أكبر عن ويتمان - وهى مسألة لا صلة لها بموضوعى هنا . وفى تلك المقدمة لم أقل شيئا عن قصيدته المسماة « بروبوتيس » التى أطلها فى مكانة بالغة العلو ، بالتأكيد . ( وإنى ألقى ذكر من لوم من عالجوها على أنها ترجمة ، فانها إذا عولجت على أنها ترجمة كانوا مصيبين بطبيعة الحال ) . وإذا كنت أنظر بشك إلى بعض « الأناشيد » ، فليس ذلك راجعا إلى أنى أجد فيها أى انحدار شعري وإنما أنا أشك فيها لنفس السبب الذى من أجله شكوت له من مقالة له عن نظرية جيسل النقدية كان قد كتبها - بناء على اقتراح منى - لمجلة « ذا كرايتريون » ( المعيار ) . وقد قلت له ( على قدر ما أذكر ) : « لقد طلبت منك أن تكتب مقالة من شأنها أن تشرح هذا الموضوع لمن لم يسمعوا به قط . ولكنت كتبته وكأن قراءك على علم بها فعلا ، وإن كانوا قد أخفقوا فى أن يفهموها » . وفى « الأناشيد » يوجد نقص متزايد فى التوصيل لا يتضح فى حديثه عن سيجيسموندو مالاتستا ، أو عن الأسر الصينية الحاكمة ، وإنما يتضح - على سبيل المثال - كلما ذكر مارتن فان بيرن . إن القطع التى من هذا النوع بالغة الكدّة ، وهى تعطى انطباعا مؤداه أن صاحبها كان من الضيق بقارئيه لأنهم لا يعرفون كل شيء عن شخص فى مثل أهمية فان بيرن إلى الحد الذى يرفض معه أن يجلو الأمور لهم . وأنكر ، بهذه المناسبة ، أنى شخصا أضيق بذلك الهجاء الفريد

الذى يعمد إليه باوند أحيانا ، وتتسم به مراسلاته وبالأبيات التى كتبها فيما يحسب أنها اللهجة الأمريكية . ولكن الصانع فيه لم يضعف حتى هذه اللحظة - وفى ذهنى وأنا أقول ذلك بعض أناشيدته الحديثة التى لم تنتشر بعد . ليس هناك بقيد الحياة من يستطيع أن يكتب مثل هذا : وكمن الأشخاص الممكن إحصاؤهم يستطيعون أن يكتبوا بنصف الجودة التى يكتب بها ؟

وقد عبرت قبل الآن عن رأى مؤداه أن « عظمة » شاعر من الشعراء ليست مسألة يخلق بنقاد عصره أن يثيروها : وإنما يبدأ هذا الاصطلاح فى أن يكون ذا معنى بعد جيلين من موت الشاعر . إن « العظمة » إذا كان لهذا الاصطلاح أى معنى إنما هى صفة يخلعها الزمان . ومسألة « الصديق » هى أول قضية يجمل بالنقد المعاصر أن يثيرها . غير أن ثمة جانباً ثالثاً ، يجمل بنا أن ننظر إلى الشاعر تحت ظله ونوعاً ثالثاً من الحكم يمكن إصداره عليه فى سنواته التالية ، ومادة هذا الجانب ليست هى شعره فقط ، وإنما أيضاً مبدأ الكتابة الذى كان يمثل ويدافع عنه . وأنا أتجنب كلمة « تأثير » لأن ثمة خطراً فى تقدير شاعر من الشعراء على أساس تأثيره . إن إحداث التأثير يتطلب على الأقل شخصين : الرجل الذى يمارسه ، والرجل الذى يخبره ، وقد يكون الأخير كاتباً ينظم شعراً خليقاً بأن يجيء رديئاً مهما تكن المؤثرات التى أسهمت فى تشكيله ، أو ربما يكون قد تأثر بطريقة خاطئة ، أو بالأشياء الخاطئة فى عمل الشاعر الذى وقع تحت تأثيره ، وهو قد يكون ولد فى فترة أقبل موادة لخلق الفن - رغم أن هذا موضوع لا يمكننا أن نعرف عنه الكثير - وعلى هذا فإننى لا أتحدث عن التأثير ، وإنما عن الأشياء التى كان يمثلها رجل مثل باوند فى عصره . ولكى نقدر هذه الأشياء نحتاج أولاً - كما قلت فى بداية مقالى - إلى بعض الفهم لحالة الشعر عندما بدأ الشاعر الكتابة . وهذا سرعان ما ينسى لأن كل جيل يجنح إلى أن يتقبل الموقف الذى وجدته ، كما لو كان هذا الموقف قد ظل سائداً دائماً . وإخال أن باوند كان أصيلاً فى إصراره على أن الشعر فن ، فن يتطلب أشد ألوان التطبيق والدراسة إعانتاً ، وفى رؤيته أنه يتعين عليه فى زماننا أن يكون فناً واعياً بدرجة عالية . وقد رأى كذلك أن الشاعر الذى لا يعرف غير شعر لفته إنما هو هزيل العدة كالرسم أو الموسيقى الذى لا يعرف إلا رسم أو موسيقى بلده . إن مهمة الشاعر هى أن يكون أكثر وعياً بلغته من سائر الرجال ، وأن يكون أرفع إحساساً بالشعور وأكثر وعياً بمعنى كل كلمة يستخدمها وأكثر وعياً بتاريخ لفته وتاريخ كل كلمة يستخدمها سائر الرجال . وهو على أية حال بحاجة إلى أن يعرف أكبر قدر يستطيعه من عدة لغات أخرى لأن من مزايا المعرفة باللغات الأجنبية أنها تجعلنا نفهم لغتنا على نحو أفضل . إن « لودغية » باوند

قد بولغ فيها وأبخت قدرها على نحو لا صلة له بالموضوع : لأنه قد حكم عليها أساسا من قبل دارسين لا يفهمون الشعر ، ومن قبل شعراء لم يتلقوا إلا قدرا ضئيلا من الدرس . إن إسهم باوند الكبير في عمل غيره من الشعراء ( إذا هم اختاروا أن يتقبلوا ما يقدمه ) إنما هو إلحاحه على ضخامة كمية الجهد الواعي الذي ينبغي على الشاعر أن يبذله وإشاراته التي لا تقدر بثمن إلى نوع التدريب الذي يجعل بالشاعر أن يدرب نفسه عليه - دراسة الشكل والعروض والألفاظ في شعر آداب متعددة ودراسة النثر الجيد . إنه ليجعل بالشعراء أن يستمروا في دراسة - ولئن بقي الشعر فسيظلون ولا ريب يفعلون - شعر باوند الذي يسد الفجوة الفاصلة بين برواننج وسونبرن ووقتنا الحاضر ، ودراسة كتاباته عن الشعر . وهو يقدم أيضا نموذجا للاخلاص لـ « فن الشعر » لا أستطيع أن أجده نظيرا في عصرنا إلا عند فاليري ، وإلى حد ما بيتس ، وإن ذكر هذين الاسمين إنما يشير بعض الإشارة إلى أهمية باوند ، كمدافع عن فن الشعر في عصر تجد فيه أن :

« العصر كان يتطلب » أساسا قالبا من الجسم ،

صنع دون مضيفة للوقت ،

وسينما لا شاعرية فيها ولا يريد ، لا يريد بالتأكيد ، رخاما

أو « نحت » القافية .



## رسالة من ت . س . إليوت إلى كارل شايبير ( ١٩٥٠ )

[ نشرت في مجلة « بويترى » ( شعر ) ، شيكاغو ، مايو ١٩٥٠ ]

عزيزى شايبير

عندما وصلتني برقيتك ، قائلة إنك قبلت رئاسة تحرير مجلة بويترى ( شعر ) ، كنت في جنوب أفريقيا ، ولم أعرف بها إلا عند عودتي بعد أكثر من شهر . وأنا الآن أكتب إليك ، متأخرا ، لا قول إنها وصلتني ولأبعث إليك بأطيب تمنياتي وأنت تتقصد منصبك .

طوال سنين كثيرة ، على ما أظن ، كتبت بويترى ( شعر ) عن أن تنتمى إلى مقولة « المجلات الصغيرة » . إن من العلامات البارزة لـ « المجلة الصغيرة » أنها ليست صغيرة فحسب ، وإنما قصيرة العمر أيضا . إن المجلة الصغيرة ، إن لم تلحق بها تقلبات القدر قبل ذلك ، محدودة حياتها برئاسة التحرير الأدبية لرئيس تحرير واحد . ولئن لم تنته فجأة ، فإنه يظل هناك عرضان من أعراض الاضمحلال . أولهما أن تغير شكلها في محاولة أن تغدو مجلة أكبر - وعندما يحدث هذا فإنها تخسر جمهورا بون أن تكسب جمهورا غيره . والثانى أن تغير رئيس تحريرها . والآن فإن بويترى ( شعر ) لم تغير شكلها قط : إنها تظل بعناد على نفس صورتها أيام أن نشرت قصيدة «بروفروك » . ( وقد كنت أؤمل أحيانا أن أرى مقتطفات مختلفا ، سواء من وتمان أو غيره ، على ظهرها ، ولكن حتى هذه المحافظة تعبر عن تشييت ) . ومن ناحية أخرى ، كانت حسنة الحظ ، عندما تعين أن يكون لها رئيس تحرير جديد . إن مجلة ذا كرايتريون ( المعيار ) ، حتى عندما كانت تتكون من ٢٠٠ صفحة ( ومهما يكن من إملال بعض هذه الصفحات ) قد ظلت مجلة صغيرة على الدوام - لا لأنها لم تكن تعمل نفسها فحسب ، وإنما لأنها عاشت وماتت في ظل رئيس تحرير واحد .

والحق أن بويترى ( شعر ) ليست مجلة صغيرة وإنما هي مؤسسة ، لقد كانت موجودة قبل أن يولد أغلب كتابها الأحدث سنا : ولابد أنها تبدو لبعضهم في مثل قدم الدستور الأمريكى ، أو مجلة أتلانتك منتلى ( شهرية الأطلنطى ) . بوسعها أن تنتظر إلى ماضيها راضية . ولكنها تظل فتية على نحو باق ، ولا يبدو أنها بحاجة إلى أى تعديلات جذرية . وأنا أهنئها على أنها أصبحت بين يديك ، وأمل ألا تؤدي بك هذه المسئولية الثقيلة إلى القبر قبل الأوان ، أو تفسد نشاطك الخلاق الخاص .

مع أطيب التمنيات

المخلص

ت . س . إليوت

## من [ مجلة شعر ] ( ١٩٥٤ )

[ من رسالة نشرت في مجلة «بويتري» ( شعر ) ( شيكاغو ) نوفمبر ١٩٥٤ ]

فيبر وفيبر

٢٤ ميدان رسل ، لندن ، W.C.I

١٤ أغسطس ١٩٥٤

عزيزي شابيرو

ليس هناك ما يشبهها في أي مكان آخر : لقد ظهر محاكون لمجلة شعر ، ولكنها بقيت بعدهم كلهم . إنها بمثابة مؤسسة أمريكية . وما زالت في نظر قراء الشعر في الخارج المجلة التي نتطلع إليها أول ما نتطلع لكي نكون على وعي بأي موهبة شعرية جديدة تظهر في الولايات المتحدة الأمريكية .

المخلص

ت . س . إليوت

## كتابات من مجلة « فانيتي فير »

### ( سوق الأباطيل )

## من « النثر الانجليزي المعاصر » ( ١٩٢٣ )

مناقشة لنمو النثر الإنجليزي من هوبز وسيرتوماس براون إلى جويس ود . هـ .

لورنس

[ من مقالة نشرت في مجلة «فانيتي فير» ( سوق الأباطيل ) يوليو ١٩٢٣ ]

وعندما أذكر نفسي بكتاب معينين نوى تشويق ، مثل فرجينيا ولف أو د . هـ . لورنس ، الذي أجد من المستحيل تصنيفه ، فإن ثمة ما يفريني بأن أسحب أي تعميم . ففي عمل د . هـ . لورنس ، خاصة كتابه الأخير **هصا هارون** ، أعمق بحث في الطبيعة البشرية ، فضلا عن أشد ضروب الكتابة ضلالة وعدم استواء ، بين أي كاتب من جيلنا .

## من « تصدير للألب الحديث » ( ١٩٢٢ )

[ من مقالة نشرت في مجلة «فانيتي فير» ( سوق الأباطيل ) ، السنة ١١ ، العدد ٣ ، نوفمبر ١٩٢٢ . وقد سبق نشرها ، بالفرنسية ، تحت عنوان « رسالة انجلترا » في مجلة « لانوفل ريفي فرانسيز » ( المجلة الفرنسية الجديدة ) السنة ١٨ ، العدد ١٠٤ ، ١ مايو ١٩٢٢ ] .

وقد يكون لى أن أذكر مستر ماسترز ، ومستر سانديرج ، ومستر لنديز .

## من « نبوة خاصة بثلاثة كتاب انجليز » ( ١٩٢٤ )

### كتاب هم ، على كونهم أساتذة للفكر ، أساتذة أيضا للفن

[ من مقالة نشرت في مجلة «فانيتي فير» ( سوق الأباطيل ) فبراير ١٩٢٤ ]

ثمة ثلاثة كتاب انجليز أود أن أتحدث عنهم باختصار . إن اثنين منهم - هنري جيمز وسير جيمز فريزر - معروفان في أمريكا ، وقد بدأ يعرفان في أوروبا ، مترجمين . والثالث ، فرنسيس هيربرت برادلي ، ليس من المحتمل أن يعرف خارج انجلترا على الإطلاق ، إنه يقينا كاتب من طراز نادر : فمذ ١٨٨٢ حتى أشهر قليلة مضت ، لم يكن ثمة نسخة في السوق من كتابه أصول المنطق . إن إعادة نشر هذا العمل في جزئين ، مع مقالات جديدة مكملة ، وظهور طبعة مكثفة من كتاب فريزر الفصن الذهبى ، واستمرار طبعة جديدة ، وأرخص ثمننا ، لأعمال هنري جيمز الكاملة فى الصدور ، قد تضيف على ملاحظاتي حول هؤلاء الكتاب الثلاثة الطابع الاخبارى الذى قد تلوح ، بغير ذلك ، مفقورة إليه .

هنري جيمز كاتب عسير على القراء الانجليز لأنه أمريكى ، وعسير على الأمريكين لأنه أوروبى . وإست أدري ما إذا كان يمكن فهمه لسانثر القراء إطلاقا . ومن ناحية أخرى ، فإن القارئ الحساس على نحو غير عادى ، الذى لا هو بالانجليزى ، ولا هو بالأمريكى ، قد يكون فى وضع حياى هو بمثابة ميزة . وثمة أمر واحد مؤكد : هو أن كتب هنري جيمز تشكل كلاً كاملاً . على المرء أن يقرأها جميعا ، لأن على المرء أن يمك - إن أراد أن يمك شيئا - بناصية الوحدة والتقدم على السواء . إن النمو التدريجى وتطابق الروح الأساس كلاهما مهم ، ودرسهما هو ذات الدرس .

حالة هنري جيمز

عانى جيمز من المصير المألوف لمن أصبروا صراحة في انجلترا على أهمية التكنيك ، وقد تلقى تكنيكة نوع المدح الذي يغدق عادة على قطعة نحت عديمة الفائدة دميمة متفنتة استغرق صنعها وقتا بالغ الطول . ولیم ، على نطاق واسع ، لأنه لم ينجح في القيام بالأشياء التي لم يكن يحاول أن يقوم بها ، لم يكن مهتما بـ « الشخصية » ، بالمعنى الذي ينتظر عادة من رسم الشخصية في الرواية الإنجليزية . بيد أن نقاده لا يفهمون أن « الشخصية » ليست إلا واحدة من الطرق التي يمكن من طريقها الإمساك بخاصية الواقع : ولو كان جيمز أبرع في رسم الشخصية ، لكان أخشن كلية ، وإكان افترق إلى تلك الحساسية بتلك الفئة الفريدة من البيانات التي هي مجاله . والحقيقة الماثلة في أن نظرتة إلى انجلترا وهوا الأمريكي - وهي نظرة تدوب ، على نحو شديد التدرج ، في قلب نموه - كانت نظرة رومانسية ، أمر ليس بالمهم . لم تكن رومانسيته تنطوى على نقص في ملاحظة الأشياء التي كان يرغب في أن يلاحظها ، وإم تكن رومانسية من يحلمون لأنهم أكسل أو أخوف من أن يواجهوا الحقيقة : وإنما الأخرى أنها كانت نابعة من الإلحاح الأمر لمثل أعلى كان يعذبه . لقد كانت تتملكه رؤيا مجتمع مثالي ، وكان يرى (ولا يتوهم ) العلاقات بين أعضاء مثل ذلك المجتمع . ولا أحد في النهاية قد كان أكثر منه وعيا - أو أكثر حنانا ، أو أقل مرارة - بالتباين بين ما هو ممكن وما هو واقع . وإئن كان عمله المكتمل قد أخفق في أن يثبت ذلك ، فإن رواياته الأخيرة الناقصة (والإحساس بالمأزى « والبرج العاجى » ) لم تخفق في إثباته .

لم تكن القدوة التي قدمها هنرى جيمز لنا أسلوبيا نحاكيه ، وإنما نزاهة بالغة العظم وورثا بالغة المطالب إلى الحد الذي دفع بها إلى حد العناية والدقة في التعبير المضبوط . ولم يقدم لنا جيمز « أفكارا » وإنما عالما آخر من الفكر والشعور . ومن أجل مثل هذا العالم ، قد ذهب البعض إلى دوستوفيسكى ، والبعض إلى جيمز . وإنى ليال إلى أن أظن أن روح جيمز - الأقل عنفا بكثير والأكثر معقولة وتسليما من روح الرواى الروسى - لا يقل عنه عمقا ، وأنه أكثر فائدة وأكثر قابلية للتطبيق على مستقبلنا .

### مؤلف « الفصن الذهبى »

لا يشترك عمل السير جيمز جورج فريزر مع عمل جيمز في شيء سوى التأثير المتواضع الثابت الصامت الذى يمارسناه . وللوهلة الأولى لا يعدو فريزر أن يكون الأبرز بين دارسين كثيرين لعلم انجليزى على نحو فريد : هو علم المأثورات الشعبية . وأنا أقول : انجليزى على نحو فريد ، لأنه باستثناء مانهارت في ألمانيا ، لا أستطيع أن

أفكر في أى اسم أجنبى يقف إلى جوار سلسلة كاملة من الأسماء الانجليزية : سير ا . ب . تيلور ، روبرتسن سميث ، مس هاريسون ، مس وستون ، ا . ب كوك ، ف . م . كورنفورد ، دكتور رندل هاريس ، هارتلاند ، إليوت سميث ، وغيرهم ؛ دع عنك مراقبين من أمثال كودرتون وسبنسر وجيلان وهويت ممن فحصوا الأجناس البدائية في كل ركن من الإمبراطورية .

إن تبريز فريزر ليس مجرد لوزعية أكبر بين كتاب مستوى علمهم هائل ، ولا هو يعتمد - كتبريز كاتين هما علماء اجتماع على نحو أوضح : مسيو دور كايم ومسيو ليفي بريل - على نظريات لامعة في السلوك الانساني ، إننا نجد ، على العكس من ذلك ، أنه مع كل مجلد جديد من موسوعته الهائلة لخرافات البشرية وحماقتها ، يتراجع فريزر في عزوف متزايد الحرص عن محاولة أن يشرح . لقد كانت الطبعة الأولى من **الفصلن الذهبي** في جزئين محاولة لشرح كاهن نيمي ، وقد أدت به إلى أبحاث متصلة بذلك ، بحيث تطلب طبعة أخرى وأكبر .

لقد وصل العمل الآن إلى اثني عشر جزءاً . وإن قد أصدر سير جيمز لثوه ملخصاً للأجزاء الاثني عشر في مجلد واحد ، لنا أن نفترض أنه يعتبر العمل مكتملاً . إنه عمل لا يقل أهمية لعصرنا عن عمل فرويد المكمل - ملقياً ضوءه على مناطق النفس الغامضة من زاوية مختلفة ، وعمل ربما كانت أهميته أبقي ، لأنه تقرير لوقائع لا صلة لها ببقاء أو سقوط أى نظريات للمؤلف .

## نفع للحياة في الكلاسيات

ومع ذلك فهو ليس مجرد مجموعة بيانات ، وليس نظرية . إن غياب الرجم بالظنون إنما هو حرص واع ومقصود ، وجهة نظر إيجابية . وهو كذلك على وجه الدقة : وجهة نظر ، ورؤيا ، مطروحة من خلال أسلوب نثرى فائن ، يرفع عمل فريزر فوق عمل دارسين آخرين يعادلوته لوزعية ، وربما زادوا عليه في التقن ، ويكفل له تأثيراً حتمياً ونامياً في عقل العصر . لقد مد وعى العقل الإنساني إلى أعظم خلفية وهو للزمن أمكن استكشافها . وهو - مع سائر الدارسين الذين ذكرتهم - قد منحنا رؤية جديدة للدراسات الكلاسية ، مما سيكون له أثر عميق في أدب المستقبل .

## فلسفة بلا تحيزات

بيد أن برادلي كلية فيلسوف ولا شيء غير ذلك . إنه بعيد عن مباحثات لورد بالفور ( الذى يعد ، بالمناسبة ، من هواة الميتافيزيقا البارزين ) غير الخبيرة بعده عن الخواء الكريم لبوزانكت أو عن إجراءات برجسون ورسل . إنه يلوح كمين يقول إن الفلسفة قد تكون عقيمة أو مجدية ، ولكنك مادمت قد أزمعت السعى وراءها ، فلا مفراك من أن تفعل ذلك ومعك مجموعة معينة من البيانات - لاهى بالأدب ولاهى بالعلم . إن كل ما نستطيع أن نفعله هو أن نتقبل تلك المجموعة من البيانات ونمضى بمناقشتنا إلى غايتها . فإذا انتهت هذه الغاية إلى الصفر - وهذا محتمل جدا - فلا بأس ، سنرضى على الأقل بأننا قد تتبعنا شيئا ما إلى غايته ، وتحققنا من أن بعض الأسئلة التى قد يعين للانسان أن يطرحها لا إجابة عنها ، أو هى بلا معنى . وأنت متى تقبلت نظريته فى طبيعة الحكم ، وهى نظرية لا تقل وجاهة عن أى نظرية أخرى ، فستؤدى بك فصاحته الجافة البالغة الحساسية ( ما من فيلسوف انجليزى قد كتب قط نثرا انجليزيا أفن من نثره ) إلى شيء سيكون - حسب مزاجك - استسلاما أو قنوطا . إنه القنوط الحائر النابع من التساؤل عن السبب فى أنك تريد أى شيء ، وكنه ما تريده ، مادامت هذه الفلسفة تلوح وكأنها تعطيك كل ماتطلب ، ومع ذلك تجعله غير جدير بأن يطلب .

## كتابات من مجلة « ذا سبكتيتور » ( المتفرج )

### دراسات فى القداسة

### من « جورج هيريت » ( ١٩٣٢ )

[ من مقالة نشرت فى مجلة « ذا سبكتيتور » ( المتفرج ) ١٢ مارس ١٩٣٢ ]

إن فى كل عمله عملا ذهنيا ، ومستوى بالغ الارتفاع من الحدة : ومن المحقق أن شعره يشكل بنية oeuvre ينبغى دراستها كاملة . وإن تنوقنا التدرجى لشعره ليمنحنا انطبعا جيدا عن الرجل .

## موت آرثر ( ١٩٣٤ ) Le Morte D'arthur

[ نشرت في مجلة «ذا سبكتاتور» (المتفرج) ٢٢ فبراير ١٩٣٤ ]

هذا هو نص موت آرثر<sup>(١)</sup> Le Morte D'arthur مطبوعا على حسب كاكستون ، دون تمهيدات أو مقدمات أو هوامش ؛ وإنه لقطعة من الإخراج الكتابي المؤشر باللغة الجمال يقينا . إنه ، لمن يتذوقون مالوري ، ويستطيعون أن يقتنوا كتابه ، على أفخم نحو يمكن للمرء أن يتمناه ، وإنه ليكمل بمن يستمتعون بمالوري أن يزجوا إليه هذا التكريم ، إن كان ذلك في استطاعتهم . ولست أريد لأقلل من قدر هذه الطبعة الجديرة بالاعجاب كلية إذ قلت إننا بحاجة إلى ثلاث طبعات أخرى تتلوها ١ - طبعة رخيصة للنص ٢ - طبعة دراسة مع تعليق كامل بقلم شخص في مثل علم مس جين هاريسون أو مس جسي وستون ٣ - طبعة للأطفال . قد كانت مثل هذه الطبعة بين يدي وأنا طفل في الحادية عشرة أو الثانية عشرة . كانت حينذاك ، وربما كانت دائما ، كتابي الأثير . ولم ألتق بهذه الطبعة ، أو أي طبعة مشابهة للأطفال ، منذ ذلك الحين .

والحق أن ما نحن متعوبون عليه إنما هو نوع من طبعات الأطفال ، ولكنها طبعة أطفال تحرر على حسب أصول خاطئة . أريد طبعة من النص تكون مقروءة للأطفال ومختصرة بعض الشيء . أما تلك التي زودنا بها مستر إنوارد ستريشي من ستون كورت ، فهي طبعة يراد بها ألا تضر الأطفال . إن أسهل النصوص منلا وأكثرها إراحة لكل إنسان قد أعد من الناحية الفعلية لهذا الغرض ويعلن السير إنوارد :

« ولست أعتقد أنه عندما نستبعد كل مايسيء إلى آداب العصر سيبقى أي شيء ضار - من الناحية الفعلية - بأخلاق الأولاد الإنجليز ، الذين من أجلهم أساساً اضطلعت بهذا العمل » .

لاحظ الخلط بين « الأخلاق » و « الآداب » . يقول سير إنوارد :

« لقد بين لنا لورد تنسون كيف نعالج هذه المسألة على خير الأثناء » .

لقد كان سير إنوارد يؤمن بالتعقيم الإيجابي للأدب . وليس من نافلة القول أن نوجه الانتباه إلى تدهور المفاهيم الخلقية لعصر يستطيع فيه محرر لكتاب مالوري أن يكتب :

(٢) موت آرثر Le Morte D'arthur نقله إلى الانجليزية سيرتوماس مالوري ( الناشر بلاكل . ذا شكسبير هيدبرس - ٢ ج ) .

« إن أخلاق موت آرثر **Le Morte D'arthur** هابطة من ناحية واحدة أساسية ، وذلك فيما تقوله وما تحذفه على السواء : ويريثنا لورد تنسون كيف ينبغي الارتفاع بها . إن الزواج بوصفه مثلاً أعلى ، من حيث علاقته بكل صور الحب والطهارة الأخرى وتضاده معها ، إنما يتبدى على جميع الأشكال ، مرتقعا في النهاية إلى جلال مأسوي في قصائد الملك التصويرية . ليست العزوبة - وإن تكن روحانية ومقدسة كعزوبة جالا هاد ويرسيفال - وإنما الزواج ، بوصفه أعلى وأنقى تحقيق للمثل الأعلى للأوضاع والعلاقات الإنسانية - هو ما يرفعنا فوق مغريات حب كحب لونسلوت أو حتى إيلين . وكتاب مالوري لا يضع هذا المثل الأعلى في الحياة أمامنا بئى قوة أو وضوح » .

قد يكون للمرء أن يلاحظ أن هذه هي نتيجة سياسة هنرى الثامن . وقد كان سير إدوارد بحيث يلاحظ أن أخلاقية القديس بولس هابطة من هذه الناحية الواحدة الأساسية ؛ ولكنه يغفل ذكر القديس بولس في هذه المقدمة ، وما تراه يقول عن القديس بولس ؟ يقول : « لقد صار القديس بولس يعد في العصر الحديث نموذج السيد المهذب » . وليس ثمة ما يستطيع المرء أن يقوله بعد ذلك .

وعندما يقارن المرء النص الحالي بنص السير إدوارد ستريشى ، فريما كانت التغيرات الأهم شأننا التي أدخلها سير إدوارد هي الأبعث على الضيق ؛ وذلك بالضبط لأنها هيئة الشأن . ومهما يكن من أمر فقد يكون للمرء أن يذكر أن تهذيباته تجعل حكاية القارس الذى يطيح سير جارت برأسه في أمسيتين مختلفتين في قاعة السيدة ليونيس غير مفهومة فهما تاما . ولكن ثمة أوضاع أخرى يكون عبث فيها أوخم عاقبة ، ولتأخذ مولد موردر ، إن نص ستريشى يقول :

« وهناك جاءت إليه زوجة لوط ملك أوركنى .. وكانت سيدة جميلة ماردة ، وإذلك أحبها الملك حبا شديدا ، وهكذا ولدت موردر ، وكانت أخته من ناحية الأم إيجرين ، ولكن طوال هذا الوقت لم يكن الملك آرثر يدري أن زوجة الملك لوط إنما هي أخته » .  
أما النص الحقيقى فيقول :

« وهناك جاءت إليه زوجة لوط ملك أوركنى .. ولأنها كانت سيدة جميلة ماردة ، أحبها الملك حبا شديدا ، ورغب فى أن ينام معها ، وهكذا اتفقا وأنجب منها موردر ، وكانت أخته من ناحية الأم إيجرين ، إلخ » .

إنه تغيير طفيف جدا . ولكن زنا الملك آرثر بمحرم هو أساس حبكة الكتاب بأكمله ، وببونه يغدو عديم المعنى تقريبا . أما أنه ينبغي الإقلال من ذلك في طبعة للأطفال ،



فمسألة يختلف فيها الرأي : ولكني أشعر بأنني واثق من إن سير إدوارد ستريشي قد نظر إليه على أنه « أمر غير نقي » ، بدلا من أن ينظر إليه على أنه نابع من أخلاقية سوفوكلية قبلية عميقة ، وإنما سوفوكليس ومصادره هو ما أود أن أقارن به مالوري . إنه ضرب من هوميروس شمالي فج ، مسجل أخبار ومنظم ومصمم جيد ، وكاتب للنثر فاتن ، وإن افترق إلى سلطان الشاعر على الكلمات .

إن أخلاقية « موت آرثر Le Morte D'arthur » هي ، كما قلت ، من ذلك النوع البدائي الذي ينتمي إلى طبيعة الأشياء على حين لا تنتمي إليها آدابنا السلوكية الضحلة الحديثة . وهذه الأخلاقية البدائية قد هذبها المسيحية : ولكن رحيل المسيحية لم يخلف سوى التهذيب بدون الأخلاق ، كما يستطيع المرء أن يرى في تصوير السير إدوارد ستريشي : وهو ينتهي بـ « حس بالعدالة » ونزعة إنسانية ، هي في النهاية لا أخلاقية . ولدى نظرة إلى الحياة أبسط وأصدق من نظرتنا يكون القانون الأخلاقي أمرا حقيقيا جدا ، حقيقيا لا يرحم كقوانين الطبيعة - بل هو يقينا جزء من قانون الطبيعة : لم تكن الشعوب القديمة تتطلب بحماقة - مثلما نتطلب - أن تكون الأخلاقية ذاتها أخلاقية . كانت أفعال معينة خطايا ، ذات عواقب مميتة . ولابد أن تتلوه هذه العواقب ، سواء ارتكبت الأفعال عن علم أو عن جهل . لقد كانت تتطلب تطهيرا .

ربما كان نموذج المسؤولية والقدرية منسوجا على أكمل الأنحاء في سوفوكليس ، ولكنه واضح أيضا في مالوري . إن آرثر ذاته من نسل الخطيئة ، وإن تكن قد أضفيت عليها صبغة شرعية ؛ ولكن خطيئته التي يجهلها هي مفتاح القصة بأكملها . إنما ابن سفاحه المولود عن زنا محرم ، هو الذي سيقضى عليه . ومثل لايبوس - أو هيرودس ، لأن الشبه به أقوى - يحاول الملك النموذجي من طريق قتل الأبرياء المولودين في يوم مايو ، قتل أوفى على الغاية في لا مسيحيتته ، يحاول أن يهزم القدر . وآرثر طوال الوقت رجل مقضى عليه ، يحذره في البداية صوت ميرلين التنبؤي عرافه التايريسى ، الذي حاقت به هو ذاته اللعنة ، لا لعنة العمى ، وإنما افتتنانه الأعمى الذي يدمره . ويظل آرثر دون نسل شرعي ، رجلا شقياً ، مكرسا ، يمنح - تحت قضائه - أجر حبه وأعلى مراتب تقديره لعشيق زوجته المعروف . وظلون جميعا ، مثل بيت أترئوس ، وبيت لايبوس ، أناسا عظاما . ومثل أوديب في كولونا ، يدخر الذي قضت عليه السماء واضطهدته تكريم عظيم من السماء . إن أوديب وآرثر يرحلان عن العالم لا كما يرحل عنه الناس العاديون . وفي الحياة ليس آرثر هو من ينتصر في القوائم وفي الغامرات ؛ وإنما هو دائما - جزئيا - المراقب والغريب ، ولكنه - أكثر من لونسوت أو القديس الذي أنجبت خدعة - الذي يهيم على المشهد .

إن من أسباب كون « موت آرثر » **Le Morte D'arthur** منبعها باقياً للجنة ، درجة اندماج القصص « الطقسية » البدائية وعدم اندماجها في السرد القصصى . فعدم اتساق كثير من الحكايات مهم . إنه عدم اتساق متسق . وهو أقل يقينا مما يلوح لدى القراءة الأولى . إن بالين وبالان - هاتين الشخصيتين الفولكلوريتين قبل المسيحيتين - يرتبطان من خلال سيف بالين ، ومن خلال الضربة الحزينة ، بجالا هاد وسانجريل . وشخصيات المائدة المستديرة متوازنة على نحو ممتاز : الخير البسيط مثل سير جارت وسير بليس ، سيرتور وشخصيات أخرى ثانوية ، وخليط الخير والشر مثل سير جاوين ، ممن هم بشر وليسوا على المستوى البطولي ، والتدرج من سير بورس إلى سير برسيغال ( الذى لأخته دلالة ) إلى سير جالاها ، الذى ذكرته بوصفه قديسا ، ولكن الأنسب أن يوصف بأنه ملائكي : ومن المحقق أنه ليس ببساطة بشريا ، وإنما هو نسل تضحية عنزية .

لست أود أن أوحى بأن كل شيء فى « موت آرثر » **Le Morte D'arthur** صائب وحتمى . فثمة أطراف كثيرة لا تلتقى . يمكن أن يوصف الكتاب بأى شيء إلا أنه يشرح ذاته ، وقد كان ثمة أمور كثيرة يجهلها سير توماس المورى . وإننى لأصلى أن يظهر - إبان حياتى - من يخرج طبعة فى مثل حجم كتاب فريزر بوسنايس ، تقدم التاريخ الطبيعى للحيوان الباحث ، والتاريخ الاشتقاقي لأسماء كل الفرسان والملوك . إننى أقبل سير لأكوت مال تيل ، ولكن ماذا عن سير مارهوس ، وسير سابينا بليس ، والملك باجديماجوس ، وسير ملياجرانس ، وسير لاموراك ، وسير برسانت أوف إند ؟

إن العهد القديم والعهد الجديد ، وهوميروس وايسخولوس وسوفوكليس ومالورى ، كتب تستحق طباعة وتغليفاً جيدين . وعلى هذا فإن هذا الكتاب يستحق جنبهاته التسعة وستة الشلنات الإضافية ، لكى يحصل عليه المرء مغلفاً بالجلد تغليفاً كاملاً .

## من « الصخرة » ( ١٩٣٤ )

( من رسالة إلى محرر مجلة « ذا سبكتيتور » ( المتفرج ) ٨ يونيه ١٩٣٤ )  
إن « المسرحية » لا تدعى أنها « مساهمة في الأدب المسرحي الانجليزي » : وإنما  
هي عرض revue . وقد كان هدفى الدرامى الجدى الوحيد هو أن أبين أن ثمة دورا  
rôle يمكننا للجوقة .

## من « ما الذى ترمز إليه الكنيسة ؟ » ( ١٩٣٤ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا سبكتيتور » ( المتفرج ) ١٩ أكتوبر ١٩٣٤ )  
من الصعب أن يرد المرء على كاتب حين لا يعرف على أى الوقائع يقيم ( ذلك  
الكاتب ) تعميماته .

## من « الإنسان والمجتمع » ( ١٩٤٠ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا سبكتيتور » ( المتفرج ) ٧ يونيه ١٩٤٠ )  
الإنسان والمجتمع فى عصر إعادة بناء . تأليف كارل مانهايم . الناشر : كيجان  
بول . الثمن ١٦ شلن و ٦ بنسات .  
الدكتور كارل مانهايم عالم اجتماع ، ومن المحقق أنه واحد من أبرز علماء  
الاجتماع الأحياء .

## كتابات من مجلة « آدم »

## من « أهداف المسرحية الشعرية » ( ١٩٤٩ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « آدم » رقم ٢٠٠ ، نوفمبر ١٩٤٩ ) ( ووردت فى  
كتاب . « مسرحيات . ت . س . إليوت » ، تأليف دافيد آ . جونز ) .

(إن المسرحية الشعرية الحديثة ) مازالت تجريبية جدا . ولا أعتقد أن فى المسرح اليوم شاعرا واحدا يستطيع أن يشعر أنه على يقين من أنه عثر على الشكل الصحيح والمصطلح الصحيح والرقعة الصحيحة من الانفعالات والخبرة الإنسانية كى يعالجها . وعلى ذلك فإن المرء ، فى كل مسرحية ، يجرب شيئا مختلفا قليلا .  
( المسرحية الشعرية ) خلق اجتماعى .

إنى أنظر إلى عملنا اليوم على أنه لا يعدو أن يكون عمل الجيل الأول فحسب :  
وأكبر أمل لى هو أن نرسى بعض أسس بينى الآخرين عليها .

إن ما يجمل بالشعر أن يفعله فى المسرح هو أن يكون ضربا من الظل المتواضع أو قياس المائلة للتجسد ، الذى به يتشرب الإنسانى فى القدسى .

لا أحد سوى الله يفهم مخلوقاته . وفى الخلق الإنسانى ليست الإنسانية إلا أداة . إن الرجال والنساء لا يفهمون ، بالضرورة ، أولادهم لأنهم أنجبوهم وحملوهم ؛ وإنما يتعين عليهم أن يحاولوا أن يتعلموا كيف يفهمون ما خلقوه .

الحق أن ميزة الشعر الدرامى هى قدرته على أن يرينا عدة مستويات من الواقع فى آن واحد .

من « رسالة من ت . س . إليوت »

الحاصل على وسام الجدارة» ( ١٩٥٣ )

( من رسالة نشرت فى مجلة « آدم » ، السنة ٢١ ، العدد ٢٣٤ ، ربيع ١٩٥٣ ،  
٢٥ يناير ١٩٥٣ ) .

عزيزى السيد جرنديا

ظلت دائما أتتبع حظوظ مجلة « آدم » باهتمام وتعاطف .

من « ذا كرايتيون » ( المعيار ) ( ١٩٥٣ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « آدم » ، السنة ٢١ ، العدد ٢٣٤ ( ١٩٥٣ )

ذكرت في مقالة سابقة أنى أسست وحررت ، بين الحريين ، مجلة أدبية .

### كتابات من مجلة « إنكاونتر » ( المواجهة أو المساجلة )

ت . س . إليوت وچورج أورويل ( ١٩٤٤ )

( من مقالة نشرت في مجلة « إنكاونتر » ( المواجهة ) وهي تتضمن رسالة من إليوت إلى أورويل في ١٣ يوليو ١٩٤٤ )  
وأنا أكن احتراما لعملك لأنه كتابة جيدة ذات نزاهة أساسية .

من « رسائل » ( ١٩٦٠ )

( من رسالة نشرت في مجلة « إنكاونتر » ( المواجهة ) مايو ١٩٦٠ )  
لا بد لى من أن أعترى عن تأخرى فى توجيه هذه الرسالة إليكم ، ولكنى لم أعد إلى إنجلترا إلا حديثا بعد غياب خارجها لمدة ستة أسابيع .

## مس هاريت ويفر

(١٩٦١)

( نشرت في مجلة «إنكاونتر» ( المواجهة ) يناير ١٩٦٢ ، السنة ١٨ ، العدد ١ )  
كانت مس هاريت شويفر ، التي أذاعت جريدة الـ تايمز نبأ وفاتها عن خمسة وثمانين عاما ، في عيها المصادر بتاريخ ١٦ أكتوبر ، امرأة بالغة التواضع ونكران الذات إلى الحد الذي نجد معه أن رعايتها الكريمة لرجال الأدب لم تكن معروفة خارج نطاق من انتفعوا بها . ومن بين هؤلاء الأشخاص ، ليس هناك كاتب حتى - بعد وفاة جيمز جويس ووندام لويس - يدين لها بعرفان الجميل أكثر مما أدين لها . وعندما قرأت نبأ وفاتها سارعت بإرسال رسالة إلى الـ تايمز ولكنها لم تنشر . ومن ثم فإني أمل أن تفسحوا لي مكانا بين صفحات مجلتكم لأؤدى لها التحية بتفصيل أكبر .

كانت مس ويفر - باعتبارها مالكة مطبعة ذى إيجوست - هي أول من نشر صورة فنان شاب لجويس ، وأول رواية لوندام لويس تار ، وقصائد لمس ميريان مور ، وأول مجموعة شعرية لى بروفروك وملاحظات أخرى . وفي هذه المغامرات في عالم النشر ، كانت تستر شد بمشورة إزرا باوند الذي كان أول نصير وموجه لجويس ولويس وميريان مور وشخصى . بيد أن تعضيد مس ويفر كان ، إذا أعطته مرة ، يظل ثابتا . وكانت أكبر خيبة أمل شعرت بها هي فشلها في إقناع أى طابع في هذا البلد بالمجازفة بطبع يوليسيز ، ولم يكن هناك حدود لسفائها التالي مع جيمز جويس ، واحتفائها بمصلحته ومصلحة أسرته . وأظن أنها كانت تملك موارد وفيرة ولكنها عاشت على نحو بالغ الاقتصاد : ويخيل إلى أن عملها في النشر كان ينم عادة على عجز مالى ، وأن الأموال التي كرستها لقضية الأدب لابد قد بلغت جزءا كبيرا من ثروتها .

كذلك نشرت مس ويفر دورية نصف شهرية ، بدأت تحت عنوان دانيوفرى ومان (المرأة الجديدة الحرة) ولكنها ، على أيامى وحتى النهاية ، أصبحت تسمى ذى إيجوست ( محب ذاته ) . وقد خلفت ريتشارد ألدنجت كمساعد لرئيس تحريرها في آخر عام أو عامين من فترة وجودها . كان ألدنجت قد ذهب إلى الحرب ، فرشحتى باوند كى أخلفه . وكانت مس ويفر - باعتبارها رئيسة للتحرير - تقصر إشرافها على نشر أجزاء سلسلة من عمل فلسفى لصديقتها مس دورا مارسدن وكان الجزء الواحد يشغل النصف الأول من كل عدد ، على حين يسمح لمساعد رئيس التحرير بأن يملأ

الصفحات الباقية بكل ما يعجبه أو يمكنه الحصول عليه . وإننى لأسف بعمق على حماقتى إذ رميت بمجموعة النسخ منذ عدة سنوات ، ولا يسعنى الآن أن أتذكر كيف كنت أملأ الصفحات التى كانت تحت يدي ، لقد ظهرت فيها مقالتان أو ثلاث من مقالاتى الباكرة ، أبرزها « التقاليد والموهبة الفردية » . وفى مرة واحدة على الأقل ملأت عمودا برسائل إلى المحرر من إنشائى ، وتحت أسماء ملفقة . كذلك كنت أستمتع باستخدام المكتب ، وهو غرفة صغيرة فى بعض مباني الادلفى ، تلم بها أحيانا - على ما أعتقد - خادمة نهارية . كان الأمر كله ممتعا ، وكانت تلك هى أول خبرة لى بالتحير .

وفى ١٩٣٢ أهديت كتابى **مقالات مختارة** إلى هذه السيدة الطيبة ، الراحمة ، غير المتكلفة ، الشجاعة ، اللطيفة ، التى أدين لها بالكثير . إذ أى ناشر آخر فى ١٩١٧ ( إذ لم تكن مطبعة هوجارت قد خرجت إلى حيز الوجود بعد ) كان خليقا - أتساءل - بأن يقبل نشر بروفوك ؟ .

## جيفرى فيبر

(١٩٦١)

( نشرت في مجلة «إنكاوتتر» (المواجهة) يوليو ١٩٦١ )

كلما طالت مدة معرفة المرء بإنسان ، وازدادت وثاقة ، صعب عليه أن يختار - فى عبارات تذكارية وجيزة - الذكريات الجديرة بالابتعاث والملكات والصفات الجديرة بالتوكيد والمنجزات الجديرة بالاحتفال . لقد بدأ ارتياطى بجيفرى فيبر منذ خمسة وثلاثين عاما خلت : وطوال نصف حياتى تقريبا ، فى العمل والاهتمامات الخارجية وساعات العمل والاسترخاء الاجتماعى ، كنت باستمرار فى صحبته . وفى أى تحية يسعنى إزجاؤها إليه ، مهما تكن وجيزة ، أجدنى أسجل حتما شيئا عن حياتى أيضا . فلا بدأ إذن بأن أسترجع مناسبة لقائنا الأول ، وحادثة لاحقة ، كلتاهما تلقى ضوءا على خلقه .

فى ١٩٢٥ ذهبت - ببعض الرعدة - لى أرى فيبر فى بيته بلندن . ولأسباب شخصية ، كنت قد وجدت أنه من اللازم لى أن أغير طريقة كسب عيشى ، وأن أسعى لوظيفة جديدة يكون فيها بعض ما يضمن النوام . وكان فيبر من ناحيته لا يبحث إلا عن كاتب له بعض صيت بين الشباب ، يسعه أن يجتذب الكتاب الواعدين من جيل أصغر سنا ، فضلا عن كتاب جيلنا ، إلى شركة فيبر وجوير التى كانت قد أنشئت حديثا . كان يريد مستشارا غير رسمى ، أو فى الحق « مستطلعا للمواهب » . وكان قد ذكر اسمى له مع تزكية حارة صديقى الأكبر سنا تشارلز ويلي ، فى مناسبة كان فيها ويلي ضيفا لآخر الأسبوع فى كلية أول سولز . ولا أذكر كيف حدث ، أثناء محادثة تلك الأمسية بين فيبر وبينى ، أن وجدنا خططنا متطابقة . وتتج شكوكى إلى أن الأمر لا يعدو أن يكون كل منا قد مال إلى صاحبه . ومهما يكن من أمر ، فإن لقائنا قد أفضى به إلى دعوتى للانضمام إلى مجلس إدارة شركته - دون أن يخلو الأمر من صعوبات كان عليه أن يذللها . ولا ريب فى أن المناصرة المتحمسة من جانبه ، وعدة شهادات من كتاب مبرزين أكبر سنا ، كانت لازمة لإقناع زملائه المديرين بأن يقبلوا - على هذه الشروط - رجل أديب كان مغمورا مثلى . وقد كان لدى من الأسباب لى أشعر بالعرقان نحو فيبر فى تلك الفترة أكثر مما يعرف . ولكن الاجراء الذى اتخذه كان مميزا له : فإنه ما إن كان يستقر عزمه على رجل ، حتى تكون ثقته به بلا حدود .



وهكذا جمع من حوله - بسهولة أكبر بعد أن غدت شركة فيبر وجوير تدعى شركة فيبر وفير - فريقا موفقا ومنسجما من الزملاء .

والمثل الآخر الذي أورده حادثة ليست معروفة على نطاق عام . لقد تصادقنا بغاية السرعة . ولم يمض وقت طويل حتى رشحنى فعلا لزمالة دراسية بكلية أول سواز . ولا أحد سوى من يعون شدة إخلاص فيبر لتلك الكلية يستطيع أن يدرك أى شرف عظيم قد رغب فى إضفائه على ، وأى مشاعر سخية قد ألهمته . كان ذلك امتيازاً مؤهلتي له ليست بالواضحة لى ولا للكلية . ويسعدنى أن أقول إن الكلية قد أعقبت من شين انتخاب عضواً ليس بالعالم ، وإنى أعقبت من تبديد الطاقة التى يتضمنها التظاهر بعلم لم أكن أملكه . ولكنى أعتز بذكرى سخاء فيبر ، ورغبته فى أن يأخذنى إلى كليته الحبيبة ، مثلما أخذنى إلى مستشاريه فى العمل وإلى دائرة بيته وإلى صداقته الشخصية .

كان فيبر رجلاً متنوع الاهتمامات كثير المشاغل ، وربما كان لنا أن نقول إنه ما مس شيئاً إلا وزينه . ففى المحل الأول كان شاعراً : وكان معجباً بجورج مرديث (وسأظل أذكر دائماً أمسية قرأ فيها قصيدة الحب فى الوادى بصوت عال ) وكان يشترك أكثر ما يشترك مع شاعر آخر يرتبط اسمه إلى الأبد باكسفورد . لقد كان ماثيو أرنولد هو الشاعر الذى تربطه به أوثق رابطة . واليوم لن أتحدث عن شعره إلا لذكركم بأننا لا نستطيع أن نفهم فيبر إذا تجاهلنا جانب الشاعر فيه . وثانياً ، فإن فيبر - ومرة أخرى يشبه أرنولد هنا - كان دارساً عالماً ، نال Double First وليس (كما ذكرت صحيفة ذا تايمز فى تأييدها له) A First in , A Second in Greats , Mods . وأما إنه كانت لديه أيضاً قدرات عملية كبيرة فذاك ما لا تثبت إدارته لشركة نشر نامية فحسب ، وإنما أيضاً عمله كأمين صندوق لضياع كلية أول سواز . وقد أدهشنى أن معرفته بإدارة المزارع زادت حيث أن وظيفة أمين صندوق الضياع جعلته فى موضع طيب ، عندما تحول باهتمامه - كسيد ريفى - إلى تربية الماشية الأصيلة . ثم هناك تلك القائمة القصيرة - وإن تكن مبرزة - بأعماله النظرية . لقد كان كتابه السسمى حوارى أكسفورد أحد أحسن كتابين ظهرا فى عام الذكرى المئوية لحركة أكسفورد ، وكانت ترجمته لحياة بنيامين جويت ، وقد عكف عليها سنوات ، عملاً صريحاً يبين حفاظه الحى الضمير بلا كلل على أعلى معايير الدرس .

وأثناء الحرب الأخيرة كنت أرى فيبر كل أسبوع ، وفى البداية كنا نتقاسم فى منتصف الأسبوع مخبأً فيبر بالبدروم ، ثم صرت مراقباً للحرائق معه فى ميدان رسل . وكنت موضع سره فى وجهين من أوجه نشاطه أثناء الحرب . فالأول هو عندما نظم -

باعتباره رئيس رابطة الناشرين - المعارضة التي حصلت على إلغاء ضريبة الشراء التي كانت تجبى عن الكتب . والثاني عندما وضع مسودة التقرير الخاص بالمدارس الثانوية باعتباره رئيسا للجنة عينها وزير التربية والتعليم . وفى وقت من الأوقات فكر فيبر فى ترشيح نفسه للبرلمان . كان يملك نزاهة وثبات غرض وصلابة مبدأ رجل الدولة ، ولكنه ربما لم يكن يملك كل حيل السياسى .

ومهما يكن من أمر ، فإبنى أود أن أتذكر جيفرى فيبر اليوم كناشر وصديق . وإن أى مهمة قبلها فيبر كانت خليقة أن تكون ، عنده ، مشغلة سيد مذهب ، ولكن من المحقق أن مهمة الناشر كانت أنسب المهام له . لقد كان يحب الكتب الجيدة وكان ما يريده أساسا كناشر هو أن ينشر الكتب الجيدة . واثن كانت جيدة بما فيه الكفاية ، لقد كانت إذن جديرة بأن يخسر المرء المال من أجلها . ولم يكن يسره أن ينشر فقط الكتب التي يميل إليها . فإنه - إذ اختار زملاءه - كان يثق بهم ويسعده أن ينشر أى كتاب يعتقد أحدهم أنه جيد بما يكفى لأن يناضل فى سبيله . وإن أنسى الصبر والبراعة اللذين كان يدير بهما لجنتنا الأسبوعية للكتب . لقد كان يتحمل أهواننا وشطحاتنا ، وكان حصيفاً فى تسويته لمجادلاتنا ، ومتسامحاً فى لطف مع المزح العملية والمزاح الخشن الذى كان بعضنا - فى تلك الأيام الباكرا - يشوش به نظام الاجتماع أحيانا .

كان جيفرى فيبر يتمتع بملكات كثيرة استخدمها بتوفيق ، وعلى نحو حسن . وكان سعيد الحظ من عدة نواح ، وسعيد الحظ - خاصة - فى زواجه . وكانت زوجته - كما أعرف - مستشاره الحكيم ، حتى فى النشر ، وخاصة فى الأيام الباكرا التي كنا نتعلم فيها كيف نغلق ناشرين ، وكانت شريكته فى كل اهتماماته ، وصغفرتة القوية وحصنه فى سنوات مرضه الأخيرة الاليمية . ينبغي أن تكون أفكارنا وصلواتنا اليوم معها ومع أسرتهما ، كما هى معه . وإبنى لأنكر جيفرى فيبر فى عدة مواقف ، فى السلم وفى الحرب ، فى العمل وفى اللعب - على الأرض وفى البحر - فى الوطن وفى الخارج . وقد أحببت الرجل ، وإن جزءاً من حياتي الخاصة ليثوى فى القبر معه . عسى أن يستريح فى سلام .

## الذهاب إلى أوروبا

(١٩٦٢)

لست أرى نفسى مؤهلا للحديث عن الشروط الدقيقة التى تستطيع بريطانيا أن تقبلها ، أو التى يمكن بمقتضاها أن تقبل ، من أجل الدخول فى السوق المشتركة . فمن الواضح أن شمة صعوبات اقتصادية وسياسية وقانونية ينبغى حلها . كذلك لا يلوح لى أن هذه مسألة تحل باستفتاء ، ولا يلوح لى أنها ينبغى أن تكون قضية بين أحزاب سياسية .

إنكم تريدون التعرف على آراء « الكتاب والدارسين والمثقفين عموما » ولست بالدارس ولا المثقف عموما ولكنى - ككاتب - أعتقد أن كل ما يستطيع أى عضو من أعضاء هذه الفئات الثلاث أن يقدمه ، بحيث يكون ذا قيمة ، هو أن يقرر ميله الشخصى إما إلى الانضمام إلى السوق أو عدم الانضمام له ، وذلك قبل تقييم للشروط الممكنة .

لقد كنت دائما أؤيد بقوة إقامة علاقات ثقافية وثيقة مع أقطار أوروبا الغربية . ولهذا فإن ميلى الشخصى يؤيد دخول بريطانيا السوق المشتركة . وإن لم تؤثر فى الدعوات الانفعالية لبعض من يعتقدون أن انتهاجنا هذا السبيل خلىق بأن يكون خيانة لالتزاماتنا نحو الكومنولث .

(\*) من ندوة حول موضوع انضمام بريطانيا إلى السوق الأوروبية المشتركة ، أشرت فيها عدد من المفكرين ، ونشرت فى مجلة « إنكوايتر » ( المواجهة ) ديسمبر ١٩٦٢ السنة ١٩ ، العدد ٦ ، ص ٦٥ .

## كتابات من مجلة « نى إنجليش رڤيو »

### ( المجلة الانجليزية )

#### من ( مطالع المذهب الإنسانى ) ( ١٩٣١ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « نى إنجليش رڤيو » ( المجلة الانجليزية ) يونية  
( ١٩٣١ )

مطالع المذهب الإنسانى . تأليف لورنس هايد ، الناشر : چير الدهاو ، الثمن :  
١٠ شلنات و ٦ بنسات .

يمكن أن يوصف بأنه قائد ، بالقوة ، للجيل الثانى ، أو ربما الثالث ، من أصحاب  
المذهب الإنسانى . وليس هذا بالوعد القليل فى هذه الأيام التى شعارها : الكلب ياكل  
غيره من الكلاب فى نقد الألب والحياة .

إنه ، على قدر علمى ، أول ناقد يبرز الشبه بين السيد مرى والسيد سانتيانا .

#### من « مراجعات للكتب » ( ١٩٣١ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « نى إنجليش رڤيو » ( المجلة الانجليزية ) يوليو  
( ١٩٣١ )

مقالات علمانى كاثوليكي فى إنجلترا . تأليف هيلير بيلوك . الناشر : شيد روارد .  
الثمن ٧ شلنات و ٦ بنسات .

ثمة علم أشد جذرية من علمى النفس والاقتصاد ويدونه يغنون باطلا : إنه علم الأخلاق .

#### من ( البدعة الجارية فى الألب ) ( ١٩٣١ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « نى إنجليش رڤيو » ( المجلة الانجليزية ) أكتوبر  
( ١٩٣١ )

البدعة الجارية في الألب : دراسة للنوق المتغير . تأليف : 1.1 . كليليت . الناشر .  
راونلدج الثمن ١٢ شلنًا و٦ بنسات .  
في استمتاعنا بالألب ، لا بد أن يدخل الكثير إلى جانب الاستمتاع الألبى الصرف .

### كتابات من مجلة « ثيولوجي »

#### ( اللاهوت )

#### من « التخطيط والدين » (١٩٤٢)

( من مقالة نشرت في مجلة « ثيولوجي » ( اللاهوت ) مايو ١٩٤٣ )  
إن « الخبرة » الدينية دون عقيدة قطعية أمر بالغ الاختلاف عن خبرة الإيمان  
بعقيدة قطعية .

#### من « مراسلات »

#### الترجمة الجديدة للكتاب المقدس (١٩٤٩)

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ثيولوجي » ( اللاهوت ) ، سبتمبر  
١٩٤٩ ، والرسالة مؤرخة في ٢٠ يونيو ١٩٤٩ )

سيدي

في عرض دكتور هنري الشائق لخطّة ترجمة جديدة للكتاب المقدس ، ثمة عدة  
جمل تستدعي فحصاً .

## كتابات من مجلة

### « باوند نيوزلتر »

#### من « نساء تراخيس : ثلثة » (١٩٥٥)

( من كلمة نشرت في « باوند نيوزلتر » بركلي - كاليفورنيا ، يناير ١٩٥٥ )  
لقد قرأت نص السيد باوند « نساء تراخيس » وكذلك استمعت إلى الاخراج  
الممتاز لهذه المسرحية في البرنامج الثالث بمحطة الإذاعة البريطانية .

#### من ( رسالة عن باوند ) (١٩٥٥)

( من رسالة نشرت في مجلة « باوند نيوزلتر » العدد ٨ ( أكتوبر ١٩٥٥ )  
إنه لأمر صائب أن نرى كل دورية مكرسة للشعر تزجى التوقيع لإزرا باوند في  
عيد ميلاده السبعين .

### كتابات من مجلة « ذا ليسنر »

#### ( المستمع )

#### من « المترجمون التيلوريون » ( ١٩٢٩ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا لسنر » ( المستمع ) ١٢ يونيو ١٩٢٩ )  
في معالجتى بعض كتاب النثر العظماء في القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع  
عشر ، لا أنوى أن أتبع منهج كتب التاريخ ، إن ما أريد القيام به هو أن أقدم شيئاً أشبه  
بقطاع من النثر الانجليزى فى إحدى الفترات ، السنوات الأخيرة من حكم الملكة إليزابيث  
غالباً ، ومن طريق وضع مثل بعد مثل من أنواع من الكتابة باللغة الاختلاف ، أمثل لما يتسم  
به ذلك النثر من ثراء وتنوع عظيمين . وعندى أن القرنين السادس عشر والسابع عشر قد  
لاحا دائماً أكثر فترات الأدب الانجليزى إثارة ، نثراً ونظماً على السواء . لقد كانت فترة

ابتكارات عدة ونمو بالغ السرعة لكل نوع . ودراستنا نثره ، على نحو أوضح مما لو درسنا نظمه ، نستطيع أن نراقب العقل الانجليزي وهو يتعلم التفكير والكلام ، ونرى أناسا كثيرين يتعلمون كيف يفكرون بالانجليزية حيث لم يكن سوى قلائل يفكرون باللاتينية قبل ذلك ، ويعنون لغة يمكن أن يعبر بها عن أى شئ . وإن أفحص العملية بأكملها ، وإنما لن أعو أن أحاول بيان قلة من أنواع الكتابة النثرية في ذلك العصر ، وهي التي بلونها ملكتنا لنجد أدبنا أولفتنا اليوم .

### من « شارع جرب الإليزابيثى » ( ١٩٢٩ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا سنر » ( المستمع ) ١٩ يونيو ١٩٢٩ )

إنى أدعو هذا ( الحديث ) « شارع جرب الإليزابيثى » بدلا من « الروائيين الإليزابيثيين » لسببين : فعلى الرغم من أن أغلب الرجال الذين سأذكرهم كتبوا روايات أو قصصا خيالية ، بين مهامهم الأخرى الكثيرة ، كان عملهم بأكمله ، وبكل تنوعه ، وليس رواياتهم في حد ذاتها ، هو الذى يلقى ضوئا على عصرهم . وقد أردت أن أحذف روايتين ليستا من فئة شارع جرب : أركيديا سيدنى ، وويغفوس ليلي . إن هذه الثانية كتاب بالغ الإملال ، والأولى هي - فى اعتقادي - أكثر الروايات إملالا ، بصورة مطلقة ، فى لغتنا .

### من « تكوين النثر الفلسفى »

### ( ١٩٢٩ ) « بيكون وهوكز »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا سنر » ( المستمع ) ٢٦ يونيو ١٩٢٩ )

لئن لاح هذا العنوان منفردا ، إنه لابد لى من أن أقول على الفور إنى لا أنوى أن أناقش لافلسفة بيكون ، ولا لاهوت هوكز - وإنما أنوى فقط أن أنظر إلى هذين الرجلين ككاتبين للنثر عظيمين ، وأن أشير إلى مساهمتهما فى اللغة الانجليزية التي نستخدمها اليوم . فكر أولا فيما يبقى من النثر الانجليزي فى السنوات الأخيرة من عصر إليزابيث بدون هذين الكاتبين . سيبقى هناك نثر المترجمين الغنى الصى ، والصحافة الشعبية البارعة لرجال من أمثال جرين وبيكر وناش . وستبقى هناك لغة معدة للسرد التاريخى ، والوصف ، بل والسيرة - لغة ملائمة لخطابة المحراب الفخيمة : أكثر أبهة فى حالة دن ،

وأكثر عقلانية في حالة أندروز ، وشمة نثر آخر لم أنكره وإن أناقشه : هو النثر العظيم لكتاب المسرح العظماء . واستأناؤه هنا ، لأن النثر الدرامي - لكونه أخذاً وعطاء قصيرا للحوار - نمط أقرب إلى أن يكون من نوع خاص : ولكني خليق أن أطلب إليكم أن تستبقوه في أنهانكم . وإن من الصعب مناقشته وحده : فبعضه - كما في ملاهي مدلتون - متصل بنثر كتاب شارع جرب ، وهناك أسلوب بن جونسون العالي - أذكرى رجل في زمنه .

وبهذه المناسبة فإننا معرضون لأن نغفل عن النثر العظيم لشكسبير بسبب مسرحه والشعر الأعظم : لكن حاول تجربة أن تقرأ بصوت عال قطعة من نثره من كتاب أوكسفورد للنثر الانجليزى مثلا ، نون أن تخبر سامعك باسم المؤلف ، وانظر ماذا يكون تأثيرها . ما من نثر أفن من نثر شكسبير .

بيد أنك إذا اقتصرنا على تناول الكتاب الذين ذكرتهم بالفعل ، وأولئك الذين سأعاليهم فيما بعد ، وتجاهلت هوكر وبيكون ، فأظن أنك ستجد فيهم جميعا إما صيبانية من لون معين ، كما في الناس الذين قحصناهم منذ أسبوع مضى ، أو لونا معينا من الحذقة والتصلب الغريب كما في دن وأندروز ، أو نوعا من بذخ الأسلوب كما في دن وأندروز ، وفي جيرمي تيلور من بعد ، وفي براون وبرتون بإخاصة ، وكلها صفات يستمتع بها ، ولكنها تلوح لنا بقيمة العهد . ومن بين كل الكتاب الذين نقصهم ، يلوح لى أن يكون وهوكر من بين أكثرهم حداثة . أما أنهما آباء الفلسفة واللاهوت الحديث على الترتيب فليس ذلك هو ما أريد أن أعالجه : وإنما النقطة التي تهمني هنا هي أنهما آباء الأسلوب التجريدي الحديث . إننا لا ندرس الفلسفة كنا ، ولكن علينا جميعا أن نستفيد من نوع الكتابة الذي جعله هذان الرجلان ممكنا ، أعنى أن نستفيد منه إما عندما نكتب أو في كثير مما نقرأ . إن أى نوع من الحاجة - قانونية أو سياسية أو عامة - وأى نوع من العرض أو الشرح العلمى - من نظرية النسبية إلى كيف تنظف آلة كاتبة أو تزيت سيارة - يدين بشئ لبيكون وهوكر .

أما عن شخصيتي هذين الرجلين ، وهما متعاصران قريبان ، فلا حاجة بى إلى أن أقول الكثير . إن فرنسيس بيكون ، قاضى القضاة العظيم ، شخصية تاريخية بالغة الأهمية ، وشخصية منمقة ومأسوية جدا . وهناك المقالة العظيمة التي كتبها عنه ماكولى ، واللوحة اللامعة التي رسمها له مستر لايتن ستريشى في كتابه الحديث إليزابيث وإسكس . أما ريتشارد هوكر فبوسعه أن تجد كل ما أنت بحاجة إلى معرفته في مقدمة طبعة « إفريمان » لعمله العظيم : قوانين السياسة الكتسية . ولو كان بيكون بقيد الحياة اليوم ، لكان مستشارا للملك ، يربح - كما كان يفعل في زمنه - دخلا بالغ



الفخامة ، ولكان وزيرا في الوزارة ، أو وزيرا في الوزارة خارج منصبه . ولو كان هوكر بقيد الحياة اليوم ، لكان أستاذاً ملكياً أو شاغل كرسي ليدى مرجريت للاهوت . كان اسم بيكون خليفاً أن يكون معروفاً لكل قارئ صحف ، أما اسم هوكر فما كان ليعرف إلا في الدوائر الجامعية واللاهوتية . ولم يكن هناك شيء مشترك بين الرجلين حينذاك ، أكثر مما كان الشأن خليفاً أن يكون الآن : ومن المؤكد أنهما لم يكونا على معرفة بالعمل المشترك لخلق النثر الانجليزي الذي كانا يتعاونان عليه . ولكنهما ، كاستاذين للنثر ، بعد ثلاثمائة سنة ، مقساويان الآن .

ولست أنصح أي شخص أن يتناول هوكر ، سواء في عمله العظيم السياسة الكنسية ، أو في أعماله الثانوية ، إلا إذا كان مهتماً بالموضوع . فلا شيء أكثر كآبة أو أكثر إمانة لهذه الحساسية من أن تقرأ « لأجل الأسلوب » كتاباً عن موضوع لا تابه له . وأنا أظن أن موضوع كتاب هوكر بالغ التشويق ومن المؤكد أنه وثيق الصلة ببعض المشكلات الحديثة ، لأنه وضع لنفسه مهمة ليست أقل من تبرير لكنيسة انجلترا في مواجهة روما والمنشقين على النساء ، وهي مهمة تتضمن تقريراً لعلاقة الكنيسة الراسخة بالحكومة المدنية . وتتضمن طبيعة هذه المهمة تدريباً فلسفياً وملكات قانونية ، على النساء ، من أجل تنفيذها . وإن أقول إن هوكر سوى المسألة إلى الأبد : لأن المشكلة ، إن كانت بشئ ، أصعب وأعقد اليوم مما كانت عليه حينذاك . والنقطة التي أريد أن أوضحها هي أنه كان يعالج مشكلة هي مشكلتنا قدر ما كانت مشكلته ، ويعالجها كاستاذ .

ورغم أنني لا أود أن أحدث أي إنسان على قراءة هوكر ، إلا إذا كان مهتماً بالموضوع ، فإنني أود أن أسوق قطعة - عشوائياً تقريباً - لا يبن نضج نثر هوكر .

« إن بعض الأشياء هي من الآفة والبساطة إلى الحد الذي يتبين معه الصدق من الزيف ، والخير من الشر ، على أسهل الأنحاء ، حتى الرجال الذين لا يملكون قدرة عظيمة ...

And of that nature , for the most part , are things absolutely unto all men's salvation necessary , either to be held or to be denied , either to be done or avoided

ولهذا السبب اعترف القديس أوغسطين بأنها ليست مطروحة فحسب ، وإنما مطروحة - بوضوح - في الكتاب المقدس ، بحيث يتسنى لمن يسمعها أو يقرأها أن يفهمها دون كبير مشقة . وثمة أمور أخرى تنتمي ( وإن كانت أقل أهمية ) إلى وظائف

المسيحيين : ولكن لأنها أغمض وأعقد ، يصعب الحكم عليها ، قد عين الرب بعض أناس لينفقوا ، أساسا ، كل وقتهم في دراسة الأمور القدسية ، حتى يكون فهمهم - في هذه الأمور الأدعى إلى الشك - نورا يهدي الآخرين .

والآن فإن من الواضح أن في اختيار الكلمات ، وفي ترتيبها بخاصة ، كثيرا من الأساليب القديمة . قارن هذا بكتابة أي لاهوتي حديث جيد ، كالقس رولنسون ، أو بواحد من أحسن قرارات « سادة القانون » المكتوبة ، أو بأسلوب أستاذين محدثين للنثر الفلسفي كمستر برتراندرسل أو الراحل ف . هـ برادلي ، وسوف يبدو أنه تقادم عليه العهد . إن في أسلوب هوكر أسلوب سيكون تصلبا راجعا إلى أن أسلافهما العقليين هم النثر اللاتيني وليس الإنجليزي . وهذا التصلب يستمر في الجيل التالي في أساليب توماس هوين في كتابه **لوايا ثان وإبوارد هايد إيرل كلارندون** في كتابه **تاريخ الثورة الكبرى** . ولكنه تصلب التدريبات الأولى لعضلات النثر الإنجليزي ومفاصله . وما عليك إلا أن تقرأ فقرة من أحد الكتاب التيموريين الأوائل ، كإليوت أو أسكام ، لكي تجدنا لدنة وحاذقة بالمقارنة بها . ولابد لي من أن أسألكم أن تقبلوا تفرقة بين هذا التصلب وما أدعوه فجاجة . إن أحدهما مسألة أسلوب ، والآخر مسألة عقل . وقرأ مرة أخرى شيئا قرأته متصلا بموضوعي الأخير ، شيئا لناش أو جرين أو ديولوني : وسيدبولك أن هؤلاء الصحفيين يملكون النمو العقلي لتلاميذ صحابيين ، ولكن هوكر سيبدو ناضجا تماما .

وسيكون هذا الاختلاف في العقل أوضح للقارئ العام عندما يتناول سيكون . إن قراء هوكر الوحيديين سيكونون هم المهتمين باللاهوت . ولكن أي مهتم بتاريخ العقل الحديث والعقل الانجليزي ينبغي أن ينتبه لبيكون . لقد كتب بين بنية هائلة من الأعمال اللاتينية والانجليزية كتابين صغيرين يستطيع أي إنسان أن يشتريهما ، ويجمع بكل إنسان أن يقرأهما : المقالات ورقى المعارف ، المنشورين في « كلاسيات أكسفورد العالمية » وسعر الواحد منهما شلنان .

وَأمل أن يكون بعضكم قد نظر على الأقل في ترجمة بيكون لمقالات مونتيني . بل إنكم قد تكونون قد قرأتم « دفاع ريمون سيبون » *Apologie de Raimond Sebond* ثم أعدتم قراءة هملت . إن شكل فكر مقالات مونتيني يقدم ولا شك إلهام بيكون . ووجه الشبه بينهما - بل الاختلاف بدرجة أكبر - بالغ التشويق .

وعلى هذا فإن بيكون لا يكشف عن نفسه ، وهو - في هذا - أدنى من مونتيني . ومع ذلك فإن كون أنجلترا قد أنتجت المقالة أساسا ، وهي شكل من الفكر على درجة

عالية من التهذيب ، كان خطوة كبيرة إلى الأمام . وبيكون فى مقالاته يتمتع بلون من اليسر المصقول لم نلتق به عند كتابنا الإليزابيثيين السابقين ، وإن نلتقى به مرة أخرى . إنه يملك ملكة صياغة ما كثيرا ما اتجهت إليه أفكارنا بغموض ، فى عبارة تلوح نهائية تماما . ها هنا قطعة من مقالته المسماة « عن المركز الكبير » تنطبق على حياة بيكون الشخصية ، وعلى حيوات أى ساسة من عصرنا :

« الرجال فى المركز الكبير عبيد ثلاثا - عبيد للحاكم أو الدولة ، عبيد للشهرة ، وعبيد للعمل ؛ بحيث لا يملكون حرية لا فى أشخاصهم ولا فى أعمالهم ولا فى وقتهم . وإنها لرغبة غريبة تلك التى تبحث عن السلطة ، وتفقد الحرية ، أو تبحث عن السلطة على الآخرين وتفقد السلطة على نفس الإنسان . إن الارتفاع إلى مركز معن ، وبآلام يصل الرجال إلى آلام أكبر ، وهو أحيانا وضعيع ، وبالكوان من الاقتدار إلى الرقعة يصل الرجال إلى ألوان الرقعة . إن المركز زلق ، والتراجع إما سقوط أو على الأقل خسوف ، وهو أمر محزن .

*Cum non sis qui fueris , non esse cur velis vivere*

لا بل إن الرجال لا يتمكنون من التقاعد عندما يرغبون فى ذلك ، ولا يفعلون ، عندما يقضى العقل بذلك . وإنما لا يطيقون صبرا على الخصوصية ، حتى فى الشيخوخة والمرض ، وهو ما يتطلب الظل . كأهل البلدات العجائز ، فسيفلون جالسين على أبواب شارعهم ، رغم أنهم بذلك يضعون الشيخوخة موضع الازدراء . »

إن هذا يمكن أن يكون خطبة فى جنازة أحد ساسة اليوم . وهو أيضا ينطبق على السياسى المرتشى ، القابل لأن يشتري ، قاضى القضاة العظيم ، فرنسيس بيكون ، إيرل فيرلام وفيكونت سان ألبانز ، الذى ارتجفت حياته فى هايجيت عام ١٦٢٦ . ولكن لقد كان أمرا بالغ العظمة ، قرب نهاية القرن السادس عشر ، أن ينتج كاتب فى اللغة الانجليزية هذا النوع من التأمل . وتكاد كل فقرة من مقالات بيكون أن تكون فى مثل جودة هذه الفقرة . إن الكتاب الذين فحصناهم من قبل ، وأغلب الذين سنفحصهم فيما بعد ، تشويهم - رغم كل فضائلهم - رذيلة الطول لحد الإملال والتشعب . وكثيرا ما يمكن لنا أن نقول عنهم - كما قيل عن لاهوتى حديث - إنهم لا يستخدمون قط كلمة واحدة عندما تنفع أربع كلمات : ولكنتك تجد عند بيكون تلك القضية البالغة النضج : الإيجاز والقصد .

ولكن عندي - حيث إنى لست متمدينا بما يكفى لأن يجعلنى أستمع بالمقالة قدريما يستمتع بها بعض أصدقائى - أن أكثر كتب بيكون إثارة للانفعال هورقى

المعارف . ليس من الحق تماما أن يكون هو أول فيلسوف حديث - رغم أن يكون على الأقل زميل في الوطن لاثنتين وشبويه في الاسم لواحد من أول الفلاسفة الحديثين : أعني وليم أوكام وروجر بيكون . ولكنه أول فيلسوف انجليزي حديث يكتب بالانجليزية . من الحق إنه قد صاغ ما كان يعتبره أعماله الأكثر جدية في لاتينية أقرب إلى أن تكون من الدرجة الثالثة ، ولكنه عندما كان يكتب بالانجليزية كان يجيد الكتابة . إن الكتاب الأول من كتابه رقى المعارف مختص بمزايا العلم عموما : تجاوزه وأبدأ بالكتاب الثاني :

« إن الرياضيات إما صرف أو مختلطة . فالإلى الرياضيات الصرف تنتمي تلك العلوم التي تتناول الكمية المحدودة ، مفصولة عن أي بديهيات للفلسفة الطبيعية ، وهي اثنتان : الهندسة والحساب . إحداهما تتناول الكم مستمرا ، والأخرى تتناوله مفصولا . وموضوع الرياضيات المختلطة بعض بديهيات أو أجزاء من الفلسفة الطبيعية - وتعتبر الكم مقبلا ، حيث إنها مساعدة وتابعة لها . بذلك أن أجزاء كثيرة من الطبيعة لا هي بالتي يمكن ابتداعها بحذق كاف ولا هي بالتي يمكن عرضها بوضوح كاف ، ولا هي بالتي يمكن إعدادها للاستخدام ببراعة كافية ، دون عون وتدخل الرياضيات . ومن هذا النوع المنظور والموسيقى والفلك ووصف الكون والمعمار والهندسة وكثير غيرها . »

تستطيع أن تقارن هذه القطعة بفقرة من كتاب جيد حديث يشرح نظرية علمية حديثة للقارئ العام . خذ كتاب الأستاذ إدنجتون الجديد « طبيعة العالم الفيزيقي » . ليس ثمة عالم بقيد الحياة ينمو من تبريز مستر إدنجتون يستطيع أن يكتب انجليزية خيرا من انجليزيته الدقيقة ، ذات القصد ، الجلية ، والخالصة من الفنيات التي لا ضرورة لها . بيد أنك إذا قارنت كتاباته بكتاب رقى المعارف فستجد بالتأكيد تمكنا أعظم - على نحو هائل - من الموضوع من تمكّن بيكون - لأن بيكون ، حتى بالنسبة لعصره ، لم يكن ذا عدة كافية في المعرفة العلمية وتطبيقها .

لم يكن بيكون عالما ، ولكن ما كان يملكه هو فهم حدسي للمستقبل ، قبل ظهور العلم التجريبي ، وإيمان حار به .

وليس من شائئ هنا أن أنقد أفكار بيكون : وإنما أود فقط أن أذكر نقطتين إحداهما أن بيكون - في الكتابين اللذين ناقشتهما - هو ، بالتأكيد ، واحد من المؤلفين الذين ينبغي أن نقرأهم لكي نفهم العالم الحديث . والثانية أن بيكون مع هوكر - وإن يكن بالغ الاختلاف عنه مزاجيا في غير ذلك - هو مؤسس الأسلوب النثري الانجليزي الحديث في الفلسفة واللاهوت والقانون والعلوم وكل صور النشر التي يكون فيها الاستدلال والتصنيف والعرض المضبوط للأفكار هو أول شيء ، النثر الذي هو نثر حقا ، وليس مجرد نثر يطمح إلى وضع الشعر . وفي هذا النوع من النثر ، فإن بيكون وهوكر لم يتقادم عليهما العهد قط ، وإن يتفوق عليهما قط .

## نثر الواعظ (١٩٢٩)

### «مواعظ دن»

( نشرت في مجلة «ذا لسنر» (المستمع) ٢ يوايو ١٩٢٩ )

عند تصنيف أساليب النثر ، نجد أن لاهوت هوكر أقرب إلى فلسفة بيبكون منه إلى نثر دن ، وغيره من عظماء الواعظ . فالأول يمثل خطوة هامة في نمو الاستدلال ، والآخر يمثل خطوة في نمو الخطابة . ومهما يكن من تباعد بيبكون وهوكر من حيث المعتقدات ، فإن عملهما يقربنا من هوبز ويركلى ولوك وهيوم ، ومهما يكن من اختلاف المادة والأسلوب فإن مواعظ دن تقربنا من خطب بيرك وغيره من عظماء السياسة . ومن ناحية أخرى ، فإن لهما صلة بالأسلوب الأكثر « تنميكا » أو « شاعرية » في الانجليزية : بجيرمي تيلور طبعاً ، ولكن أيضاً بدى كونسى . ففى هوكر وبيكون نجد ما قد يكون لنا أن نسميه « الاستدلال فى هدوء » وفى دن نجد « الاستدلال فى انفعال » .

وحتى فترة حديثة ، لم يكن يقرأ مواعظ دن سوى المتخصص فى نثر القرن السابع عشر : إن أغلب الناس إذا كان لديهم تحيز مؤداه أن المواعظ لابد أن تكون بليدة ، يظنون أن بلايتها تزداد ببعدها مباشر مع ( قدم ) عصرها . وليس هذا حقا ، لأن خير مواعظ القرنين السادس عشر والسابع عشر ليست من بين أكثر مواعظ اللغة تشويقاً فحسب ، وإنما هى من بين أحسن النثر - من أى نوع - فى اللغة . وحتى اليوم ، فإن أناساً قلائل جداً هم الذين يملكون الشجاعة أو الاهتمام كى يقرأوا فى مجلدات دن العديدة . بيد أننا قد تلقينا ، منذ بضع سنوات خلت ، تلك المختارات الجديدة بالأعجاب من قطع من هذه المواعظ ، حررها مستر لوجان بيرسول سميث ، عن مطبعة كلارنوتون . والنقص الرئيس فى مقدمة هذا الكتاب - وهى فى غير ذلك نقدية على نحو ممتاز - هو أن المحرر لم يبد مهتماً ، بما فيه الكفاية ، بسائر واعظى الفترة . والنقص الرئيس فى الكتاب هو أن المختارات جميعاً أقصر مما ينبغى ، تولد انطباعات بأن دن - فى وعظه - كان ، من آن لآخر ، يلهم فقرة أو نحو ذلك من الانجليزية الفاتكة ، بين متاهات كثيفة من لاهوت تقادم عليه العهد . والحقيقة هى أن مواعظ دن مكتوبة على نحو لاعم من البداية إلى النهاية ، ومبنية على نحو لاعم ، ببداية ووسط ونهاية . ولهذا السبب ، أوتّر المختارات - وهى تشمل موعظة واحدة كاملة - التى أوردها مستر جون هيوارد ، فى كتابه الحديث الذى يضم شعر دن ونثرا مختارا منه - والذى نشرته مطبعة نستش .

ولكى نضع أنفسنا فى حالة نفسية ملائمة لقراءة إحدى مواظ دن ، يجدر بنا أن نذكر أنفسنا بأسباب شعبية الوعظ فى تلك الفترة . وفى المحل الأول ، كانت المسائل اللاهوتية تحمل حينذاك على محمل الجد جدا من كل إنسان ، إلا أكثر الناس سفاهة . كان اللاهوت ، بالتأكيد ، جزءاً بالغ الأهمية من السياسة وكانت السياسة تعنى شئون السلام أو الفضال الجدية ، الرخاء أو الاضطهادات . وكانت الكنيسة الانجليزية فى وضع خطر عليها أن تدافع عنه ، وكان أمن الكنيسة حينذاك مسألة مطابقة لأمن التاج والدولة . ومع كل مسائل السياسة الأجنبية ، وعلاقات انجلترا بفرنسا وأسبانيا والامبراطورية ، كانت تدخل ، على نحو لا ينحل ، مسألة كانتربرى فى مواجهة روما . وكان الكاهن من روما ينظر إليه بعين الشك ، بل كان - بالتأكيد - يتعرض أحيانا لأخطار أعظم مما يتعرض لها جاسوس روسى شيوعى الآن . وفى كل مسائل السيامة الداخلية ، كانت تدخل مسألة كانتربرى فى مواجهة جنيف وزوريخ ، أى أن الفضال الذى بلغ ذروته فى الحرب الأهلية ، وإعدام تشارلز الأول ، كان نضالاً بين الكنيسة الراسخة والمسيحيين والمستقلين والقاتلين بتجديد العمد وأتباع براون وأسرة الحب ، وسائر الطوائف المنشقة الصارمة . لقد كان لموعظة يلقىها واعظ مهم ، فى عصر ليس فيه صحف منتظمة ، شئ من انفعال خطاب سياسى هام ، فى لحظة يكون فيها الناس متفاعلين سياسيا .

والسبب الثانى فى شعبية الموعظة هو أنها كانت تحتل المكان الذى تحتله الآن عدة تسليات أخرى شعبية فى يوم الأحد . والسبب الثالث الذى ينبغى تذكره هو أن انفعالية الناس كانت أكبر . لقد كان من الممكن أن ترسم غبطة الفردوس وبشاعة الجحيم بالوان تبهج المستمعين أو تروعههم . ولم يكونوا - فيما أظن - أحسن منا ولا أسوأ لكونهم يفعلون بهذه السهولة ، ولكنهم كانوا يتمتعون أنفسهم على نحو أوفى .

لم يكن دن ، بحال من الأحوال ، أول ولا آخر الوعاظ الانجليز العظماء . واعتقد أن معاصره الأسقف أندروز أعظم ، ومن المؤكد أن جيرمى تيلور لابد أن يحتل مرتبة مساوية . ولكن دن هو ، ولاريب ، أمتعهم عند القراءة . لقد كان هيويا تيمر ، أسقف وستر ، واعظا عظيما وكاتباً للنثر عظيما ، قبل دن بزمان طويل . وتستطيع أن تقرأ بعضاً من مواعظه التى وعظ بها أمام إدوارد السانس فى مجلد من طبع سلسلة إفريمان . إن تغرد دن هو أنه لم يكن أستاذاً للنثر عظيما فحسب ، وإنما شاعر عظيم . وفى قطع كثيرة من مواعظه ، نجد ما يذكرنا بأنه ليس لاهوتيا فحسب ، وإنما شاعر أيضا وشاعر بالغ الإنسانية بالإضافة إلى ذلك . وهو كشاعر وإنسان على السواء ، شخص بالغ الحدأة . إنه يستورد إلى النثر الانجليزى صفتين لأول مرة - صفتين لا

نجدهما بين معاصريه إلا في الشعر المرسل لشكسبير ، وأعلى قطع معاصري شكسبير الدراميين : معرفة غريبة بالقلب الإنساني ، وجلال في العبارة والصورة لم يكن ممكنا - حتى ذلك الحين - إلا في الشعر . ومثال للؤل تكفى قطعة معروفة جيدا :

« لست كلّي هاهنا . وإنما أنا الآن هنا أعظ عن هذا النص وأنا (في الوقت ذاته) في بيتي وفي مكتبي أتأمل ما إذا كان القديس جريجوري أو القديس هيروم قد قالوا شيئا أفضل عن هذا النص من قبل . إني هنا أتحدث إليكم ومع ذلك أتأمل بهذه المناسبة وفي اللحظة ذاتها ما يحتمل أن يقوله بعضكم لبعض . وعندما أفعل ذلك فلن نكونوا أنتم كلكم هاهنا أيضا . إنكم الآن هنا تستمعون إلي ومع ذلك تفكرون أنكم سبق لكم أن سمعتم موعظة أفضل في مكان آخر عن هذا النص . إنكم هنا ومع ذلك تفكرون أنه كان يمكنكم أن تسمعوا عقيدة أخرى عن القضاء والقدر الصريح والخراج من زمرة الأبرار بقسوة ، في مكان آخر مع مزيد من الرقي بكم . إنكم هنا وأنتم تتذكرون إذ تفكرون في ذلك : لقد كان هذا أنسب وقت الآن عندما يكون كل إنسان آخر في الكنيسة لإجاء هذه الزيارة الشخصية أو تلك . ولأنكم تولون أن تكونوا هناك فانتهم هناك » .

شب دن ، في سنواته الأولى قبل أن يقرر الانخراط في كنيسة إنجلترا في محيط يسوعي . وإن تمكنه من أهوال الموت واللعنة ، في قطع أخرى ، لينم على أنه كان دارسا لمنهج أغناطيوس ، وأظن أنه ينم على تدريبه هنا أيضا ، حين يكسب سامعيه بالتعاطف والفهم ، وفجأة يوبخهم عند النهاية . وإن تجد قطعة كهذه عند أي واعظ آخر عظيم من معاصريه . ويعترف فيما بعد :

« إني أرتمي في غرفتي ، وأستحضر وأدعو الرب وملأنته إلى المكان ، وعندما يحضرون أهمل الرب وملأنته ، بسبب طنين نبابة أو قعقعة مركبة أو صوت باب . أمضى في الكلام ، في نفس وضع الصلاة ، وعيناي مرفوعتان ، وركبتاي منحنيتان ، كأني أصلي إلى الرب . ولو أن الرب وملأنته سألوني : متى فكرت في الرب لآخر مرة في تلك الصلاة ، لا وسعني أن أجيب . وأحيانا أجد أنني قد نسيت ماكنت بسبيله . بيد أنني عندما بدأت أسف على ذلك ، لم يسعني أن أتذكر . إن ذكرى لمسات الأمس ، خوفا من أخطار الغد ، قشة تحت ركبتي ، ضجة في أذني ، ضواء في عيني ، أي شيء ، لا شيء ، وهما ، خيالا في مخي : كلها تريكني في صلاتي » .

ومن الشائئ أن نلاحظ في شأن دن أنه على الرغم من ظهوره في التاريخ أولا كشاعر ورجل بلاط وبنوي طامح - فإنه لا يكاد ينم على أي اتصال بأدب عصره . إنه

لا يشير قط إلى الكتاب المسرحيين أو الشعراء المعاصرين له ، ومن المحقق أنه لا يتم على تأثر مباشر بهم ، ومع ذلك نعلم أنه كان يغشى أحيانا جماعة بن جونسون ، الذي ترك عبارة نقدية ويزكية لدن . ونحن معرضون لأن نفترض أن الشاعر - من بين جميع الناس - لابد أن يكون قد قرأ قدرا كبيرا من الشعر ، ومن المحقق أننا نفترض أنه لابد يستمتع بالشعر ومهما يكن من أمر ، فثمة شعراء لا يابهنون كثيرا لقراءة الشعر ، وقد كان دن واحدا منهم . لقد كان خياله الشعري يتغذى أساسا على أعمال اللاهوت والقانون . وهو في شعره لاهوتي ومحام ، وفي لاهوته شاعر إلى حد كبير . ونحن نقر بأن ثمة شعراء أعظم من دن ، ويجدر بنا - فيما أظن - أن نقر بأن ثمة كتابا لاهوتين أعظم منه ، ووعظا أعظم منه .

ولكن هذا المزيج هو ما يضيف على دن الخاصة التي نعبر عنها بكلمة « جاذبية » الضعيفة البالية . لقد كان هيو لاتيملر بارعا في الأمثلة البسيطة لتقريب نقطة إلى أذهان جمهور غير متعلم ، وجيرمي تيلور - في الجيل التالي - يمتلك عنوية وبقاء نغمة لا يعرفها دن ، وقد ارتفع أندروز في مواعظه وكرانمر في كتاب صلواته العظيم إلى ذرى أعظم . بيد أن دن كان يستطيع أن يتوصل ، خير ما يتوصل ، إلى الشخص الدنيوي العادي في زمنه ، وفي زمننا . ولما كان شاعرا ، فقد كان بوسعه أن يتوصل أيضا إلى جمهور ربه على الجمال اللفظي الدراما الشكسبيرية . وفي القطعة التالية نسمع فيما أظن في صوت الواعظ النغمات الثانوية للدراما الشكسبيرية . إن دن هو معاصر جون ويست و جون فورد وتوماس مدلتون وسيريل تورنير :

« هل لنا ، نحن الذين لسنا سوى ديدان ، سوى نود قز ، سوى حياحب على أحسن الأحوال ، أن نلوم الله على أنه خلق الدودة العمياء وغير ذلك من الأشياء الزاحفة السامة ؟ هل لنا ، نحن الذين لسنا سوى صناديق سم في حد ذاتنا ، أن نلوم الله على أنه خلق الضفادع والعناكب في العالم ؟ هل لنا ، نحن الذين كلنا شقائق ، أن نتعارك حول توافق خلقه ، أو عنايته الإلهية ؟ أيستطيع صيدلي أن يصنع sovereign triacle من الأقامى وغير ذلك من السموم ، ولا يستطيع الله أن يسمح بألوان من الأذى والفضائح في الطبيعة التي خلقها ؟ » .

ومرة أخرى يتحدث الشاعر في القطعة التالية :

« إن متوشالغ ، بكل مئات سنينه ، لم يكن سوى فطر نما في ليلة ، حتى يومنا هذا ، ولم تكن كل الملكيات الأربع ، بكل آلاف سنينها ، وكل الملوك الأقوياء ، وكل ملكات هذا العالم الجميلات ، سوى حوض أزهار ، جمع بعضها في السادسة ،



وبعضها فى السابعة ، وبعضها فى الثامنة ، وكل ذلك فى صبح واحد ، بالنظر إلى هذا اليوم » .

فهذا هو نوع القطع التى يبتهج بها المرء أولاً ، ثم نستطيع أن نتقدم لدراسة التفنن الذى يستخدم به دن ، فى قطعة طويلة ، تشبيهاً واحداً ، ويمينه بتفصيل كبير . إنه منهج قديم فى المواعظ ، وقد استخدمه البوذا . وأنت تجده فى موعظ لا تيمر عن البطاقة وعن المحراث ، وقد استخدم مرة أخرى . ولكن دن ذو خصوصية غير عادية فى التفاصيل . ومن نماذج ذلك ما نجده على صفحة ٧٢ من مختارات مستر بيرسول سميث : « إنما العالم بحر » حيث يجلب كل تفسير ممكن لهذا المجاز . لقد كان جمع المصلين الإليزابيثى على استعداد لأن يبقى فترة طويلة ، وأن يستمع واقفاً لمدة ساعتين . وفى موعظة على مثل هذا الطول ، ولثل هذا الجمهور ، كان من المرغوب فيه - بدرجة عالية - أن يلج على كل نقطة إلحاحاً شديداً بالتأكيد . ومن أجل مثل هذا الإلحاح ، كانت استمارات دن وتشبيهااته معدة على نحو مثالى . ومن الشائئ أن كثيراً منها - كما يعرف كل قارئ لقصائده - كان مستمداً من خبرته الشخصية : فكثير منها عن ركوب البحر ، والسفن ، والعواصف ، وهى تعيدنا إلى قصائده الباكسة من أجل ذكريات عن رحلته ، كشاب مغامر ، إلى جزر الأزورس ، قبل أن يفكر جديداً فى الكنيسة بوقت طويل .

وأخيراً لا يمكن لأحد أن يقدر تقديراً كاملاً عظمة إثراء دن للنثر الانجليزى دون أن يقرأ موعظة واحدة على الأقل من البداية إلى النهاية . إن منهجه هو منهج غيره من رجال الدين المعاصرين له ، على قدر ما يتناول نصه جديداً ، ويبحث عن معانٍ مضبوطة فى كل كلمة وعبارة . وثمة دائماً هذه العملية ، فى عصر كان فيه انضباط نص الكتاب المقدس أمراً لا يعروه شك ، وكان الإلهام اللفظى يؤخذ على محمله الجرفى . إن معانى نص واحد صغير قد تكون كثيرة ، ولكنها جميعاً قائمة على الكلمة المضبوطة . وهذه الطريقة فى معالجة نص موعظة بعيدة عنا ، بيد أنه قد كان لها مزاياها الأدبية فضلاً عن اللاهوتية : لأن النص text فى تلك الأيام كان ينبغى أن يكون أكثر من نريفة pretext . وكان الاستدلال منه ينبغى أن يكون وثيقاً ، والأمثلة له واضحة .

وعلى حين نلج على الخصائص الفريدة لنثر دن ، التى تجعله فريداً فى عصره وفى أى عصر ، يخلق بالمرء أن يبينه أيضاً فى مكانه ، كواحد من بين رجال الدين العظماء فى الكنيسة الانجليزية فى تلك الفترة ، وهو كواحد آخر ، وأندريوز ثالث ، ونلاحظ المدى الذى لم تكن الكنيسة فقط ، وإنما الحضارة الانجليزية بأكملها ، مدينة به

لهؤلاء الرجال ، فبيون هوكر ماكان نثر الفيلسوف ، وفقهيه القانون ، بل والعالم ، لينمو على هذا النحو السريع . ويبنون دن ما كانت أنماط النثر الانجليزى الأكثر زينة عند سير توماس براون وجيرمى تيلور لتنمو على هذا النحو السريع . قارن نثر دن بنثر توماس ناش . إن دن ينتمى إلى جيل ذهنى أنضج : وهو ليس كاتباً أعظم فحسب ، وإنما أيضاً أرشد . ثمة قطع « شاعرية » فى نثر ناش وجماعته . ولكن - مع دن - تندمج حساسية الشاعر والكاتب المسرحى فى نثر هو نثر رجل الفكر .

## من « حكايات الرحالة الإليزابيثية » ( ١٩٢٩ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا لسنر » ( المستمع ) ١٠ يوليو ١٩٢٩ )

إن كتاب رالي **تاريخ العالم** عمل تاريخي مهم ، على نحو آخر . فهو ليس مهما بسبب معلوماته ، حيث أنه يبدأ بخلق العالم ، وقد تركه ناقصا قبل أن يصل إلى سنوات الميلاد ، وإنما بسبب تصويره أن هناك شيئا اسمه تاريخ للعالم . وبشكل ، في كتابته تاريخ عهد هنري السابع ، يتم على فهم للتاريخ ، لا باعتباره مجرد سجل للأحداث ، وإنما على أنه تصوير للخلق .

## من « كتاب السيرة التيوبورين » ( ١٩٢٩ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا لسنر » ( المستمع ) ١٧ يوليو ١٩٢٩ )

إن النماذج الثلاثة من فن السيرة ، التي سأختم بها مراجعتي للأنماط التيوبورية ، كلها تأتي في مرحلة متأخرة بعض الشيء من التاريخ . فترجمة فوك جريفل لحياة صديقه سير فليب سيدني لم تنشر إلا عام ١٦٥٢ ، بعد موت مؤلفها بأربع وعشرين سنة . ولورد هيربرت تشمبري - أخو جورج هيربرت الأكثر شهرة - هو في الحقيقة كاروليني ولد في ١٥٨٢ . وسير توماس إركهارت ، الذي ذكرت ترجمته لرايلي ، مفارقة تاريخية حقا ، لأن ترجمته الصغيرة لحياة كرايتون نشرت في ١٦٥٢ . ومع ذلك فإنه إليزابيثي من حيث الروح ، وفي تلك الأيام كان مقعده المحلى في كرومارتي بعيدا عن لندن . ولما كان مستر تشارلز ويلي ، في مقالاته عن إركهارت المعاد طبعا في كتابه **دراسات في الصراحة** ، قد دافع عن إدراج إركهارت في زمرة المترجمين التيوبورين ، فإنني لا أحتاج إلى دفاع جديد عن إدراجها في زمرة كتاب السيرة التيوبورين . وأن ظهور طبعة حديثة من كرايتون العجيب عن هاريز ، حررها مستر هاميش مايلز - وهو كتاب شكواى الوحيدة منه أنه يكلف جنيتها - مما يجعل إدراج إركهارت أمرا مرغوبا فيه أكثر .

## من « التفكير في الشعر » (١٩٣٠)

### مسح لشعر مطلع القرن السابع عشر

( من مقالة نشرت في مجلة «ذا لسنر» ( المستمع ) ١٢ مارس ١٩٣٠ )

إن أول ما يستوقفنا في شعر النصف الأول من القرن ( السابع عشر ) ، وانقل منذ اعتلاء جيمز العرش إلى وفاة تشارلز الأول ، هو اختلافه العظيم شكلا ومضمونا عن شعر الفترة الإليزابيثية . لقد كتب بعض من أعظم مسرحياتنا أثناء حكم جيمز الأول ، ومع ذلك فإنه نحو نهاية حكمه قد اتضح ضعف في الإلهام المسرحي . إن أسباب مثل هذه التغيرات غامضة دائما في نهاية المطاف . ولكن النقطة هي أنه أثناء حكم إليزابيث كان أفن شعر مكتوب مكتوبا في المسرحيات . وكان سائر الشعر ، في أكثر الأحوال ، هزليا صناعيا فجا بالقياس إليه . إن خير سوناتات شكسبير هي الاستثناء العظيم . وهنا وهناك يرد في سائر سوناتات العصر التي لا حصر لها بيت أو بيتان فيهما شعور أعمق من المألوف . إن « الملكة الحورية » قصيدة عظيمة ، وبراعة سينسر التكنيكية تجاوز قدر المدح ، ولكن على الرغم من كل ملكات سينسر فإننا لا نستطيع أن نبرئه من خلو نكهة معين ، طوال الوقت . وبين الحين والحين نجد شعرا فاتنا في الترجمات المنظومة لتلك الفترة ، وإن قصيدة مارلو « هيرولياندر » لقصيدة فخمة . ويوسع القارئ المتشبع بهذه الفترة أن يقرأ مستمتعا بعض قصائد تشابمان العارضة ، وأجزاء من « بوليو لبيون » إلخ ... ولكن على الإجمال لا أظن أن من التعميمات الجارفة القول إن أعمق فكر وشعور في ذلك العصر قد دخلا في شعره الدرامي المرسل . وإنما من هذا الشعر - أكثر مما هو الشأن مع الغنائية الإليزابيثية ، التي كانت أغنية حقا - تستمد أكثر الأشعار التي سنناقشها تشويقا . إن من أكثر الموازيات - من حيث التفكير وغنى الشعور - وضوحا : جورج تشابمان . وتشابمان - وهو إليزابيثي حق - في خير أحواله في مسرحياته ، وليس في سائر نظمه ، رغم تشويقه . ويوجد مستر هيربرت سيقا لشعر دن المحمل بالفكر في أبيات من تشابمان كهذه الشذرة من مونولوج من مسرحيته « بسى دامبوا » :

في هذا الشيء الواحد يكمن كل نظام

الأخلاق والرجولة

وذلك كى يتمكن الإنسان من إبحاج نفسه فى الكون  
فى اتجاهه الأساس ، ويجعل كل الأشياء صالحة  
لأن تغوى جزءا واحدا من ذلك الكل فيمضى فى حركته الدائرية  
لا أن يلتقط من الكل نصيبه التحس  
ويرتد إلى المضايق أو إلى اللاشئ  
متمنيا لو قد كان الكون كله  
خاضعاً لرقعة منه هى نفسه  
وإنما هو يدخل فى حساباته الضرورة العظمى

All things as well refract as voluntary .  
Reduceth to the prime celestial cause ,  
Which he that yields to with a man's applause ,  
And cheek by cheek goes , crossing it no breath ,  
But like Gods image follows to the death ,  
That man is truly wise ...

ورأى لأوافق - على قدر مايكون ذلك من خصائص الشعراء الذين سأناقشهم -  
على أنهم يفكرون نظماً أكثر مما يفتون نظماً ، وإن هذا نموذج طيب لما سبق  
الشعر الميتافيزيقى . ولكنه تعليمى ، يعبر عن الفلسفة الرواقية المتعارف عليها للعصر  
، وشعرائى الذين من القرن السابع عشر ليسوا فلاسفة على هذا النحو . أما كيف  
كانوا ، فذاك ما سوف نراه . وفى الوقت ذاته ، من الخير أن نستبقى أبياتاً كهذه فى  
أذهاننا لأجل المقارنة . بيد أنه ليس فقط فى قطع كهذه قد كان الإليزابيثيون - فى  
مسرحياتهم - سابقين للشعراء اليعقوبيين والكارولينيين فى منظوماتهم الغنائية . ولاكون  
أكثر إقناعاً ، سأأخذ قطعتين أخريين من الشعر المرسل الدرامى الإليزابيثى ، وكلاهما  
من مؤلف واحد ، هو تشابمان :

يسوع يا إلهى كيف ألقى عنى  
الأريطة والأغلية التى تمنعنى منك ؟

إن حلة أو غطاء الذهن  
هما النفس الإنسانية ، والروح  
هى الثوب الأمثل للنفس ، والنم هو ثوب الروح  
أما النلم فالجسد هو كفته

إن هذه القطعة ليست من نوع مختلف عن القطعة السابقة ، وهى - من ناحية  
أخرى - أشبه فيما أظن من القطعة الأولى بشعر دن . ولكن خذ قطعة كهذه من إحدى  
مسرحيات تشابمان أيضا :

... طر

وأسرع إلى حيث يطر الصباح الرمادى العينين  
مركبته الوردية يتوأل ساوية  
اهرب إلى حيث المساء الآتى من وبيان أبييريا يحمل على منكبيه المظلمين هيكت  
متوجة بقميلة من شجر البلوط : اهرب إلى حيث يمس الرجال  
بمهور العجلات الماكر ، وأولئك الذين يقدبون  
تحت مركبة الدب القطبى

إن قطعة كهذه تختلف عن أغلب شعر القرن السادس عشر ، غير الدرامى منه .  
فهى ليست لحنا بسيطا ، وإنما توافق معقد للمشاعر ، وهذا - مرة أخرى - مانجده  
عند دن . ومع ذلك فإنه - من ناحية أخرى - جزئيا بسط لقطعة فى إحدى مسرحيات  
سنكا اللاتينية ، ولكن بغنى معقد لا يعرفه سنكا .

إن التقابل بين الغنائية الإليزابيثية والغنائية الكارولينية منير بوجه خاص . إن قمة  
الغنائية الإليزابيثية هى بطبيعة الحال الأغاني الواردة فى مسرحيات شكسبير ، ولكن  
أغانيه - وإن تكن دائما خيرا من أغاني سواه - من نفس النمط . إنها أساسا قصائد  
يراد بها أن تغنى على آلة موسيقية ، والرجال الذين كتبوها لم يكونوا - فى المحل  
الأول - يحاولون أن يعبروا عن أى وجدان عميق ولا أى فكرة حازقة أو متفنتة ، وإنما  
أن يقدموا شيئا حلوا وذا نغم . وغنائيات شكسبير - أكثر من غنائيات أى شخص  
آخر - تتطلب نغما . والآن فإن ثمة نوعين من « الموسيقى » فى النظم : أحدهما هو  
نوع غنائيات شكسبير أو كامبيون التى تتطلب موسيقى المزهر القريبة أو آلة أخرى ،

وأغان قليلة لشلى مثل « الموسيقى عندما تخفت الأصوات الناعمة » ، وكثير من أغاني بيرنز وهابنى تتطلب نفس الشئ ، وهامى ذى أغنية لكامبيون ، كان توماس كامبيون واحداً من أكثر كتاب الأغاني الإليزابيثيين امتيازاً ، ومن الواضح أنه كان رجلاً يعرف الكثير عن الموسيقى :

هل سأصل إذا سبحت ؟ عريضة هى الأمواج كما ترين

هل سأصل ، إذا طرت إليك يا حبيبتي ؟

ستهدئ فينوس من التيارات ، ويمحنى كيوييد أجنحة

وتعيننى كل القوى على أمر رغبتى

خلاك وحدك ، يامن أوقدت بقلبي الملتاع ناراً !

وهامى ذى المقطوعة الأولى من قصيدة لدن :

إذا لم أكن قد حصلت على كل حيك بعد

يا عزيزتى ، فإننى لن أحصل عليه كله قط

ليس بوسعى أن أتفلس تنهيدة أخرى ، كى أتحرك ،

ولا أن أتوسل إلى دمة أخرى أن تسقط .

وكل كزى القادر على أن يشترك

التنهيدات والدموع والأقسام والرسائل قد أنفقت .

Yet no more can be due to mee ,  
Then at the bargain made wes ment ,  
If then thy gift of love were partiall ,  
That some to mee , should to others fall ,  
Deare , I shall never have thee all .

إن أغنية كامبيون بسيطة من حيث المحتوى على قدر ما يمكن أن تكون البساطة .  
وميزتها تكمن فى عروضها الدقيق غير المنتظم الذى يستجيب للموسيقى .

إن مركب الفكر والشعور الذى نجده ، فى العصر الإليزابيثى ، فى الشعر  
الدرامى المرسل أساساً ، ينتقل - مع دن - إلى القصيدة الأقصر ، شبه الغنائية .

ولما كان أغلب الشعراء الذين سندرسهم إما قد كتبوا نظما دينيا ، أو كانوا داخلين - في هذا الجانب أو ذاك - في ألوان النضال الديني للعصر الكاروليني ، فإن من الملائم أن ننظر إلى كلا المشكلتين . ويولج لى أن القرن السابع عشر - في حساسيته الدينية - هو ثالث الفترات الشائقة في تاريخ المسيحية . والفترتان الأخريان هما الفترة الباكورة التي شهدت نمو العقيدة القطعية في الكنائس اليونانية واللاتينية ، والقرن الثالث عشر ( ولابد لى من أن أضيف أنى عندما أقول القرن السابع عشر ، فأنى أفكر في المحل الأول في انجلترا . لأن القرن السادس عشر - على قدر ما يخص الأمر إسبانيا وإيطاليا - يعادله أهمية ، وهو جزء من نفس الحركة ) . بيد أن ثمة فرقا مهما بين القرن الثالث عشر والقرن السابع عشر . ففي القرن الثالث عشر ، كان من الممكن للعلم الموجود أن يدخل في التخطيط اللاهوتي . لقد كان لعالم الفكر وحدة مؤثرة ، بحيث يمكن للمرء أن يقول إن التفرقة بين الفلاسفة واللاهوتيين لم يكن لها وجود تقريبا . كان القديس توما الأكويني ، والقديس بونا فنتورا ، بل وبنس سكوتس ، فلاسفة ولاهوتيين في آن واحد ، وكشئ واحد . وأثناء القرن السادس عشر ، حدث أمران مهمان متميزان تماما . إن النقطة المهمة في الثورة الكوبرنيقية في الفلك ليس كونها قد قلبت الفلك الرسمي للكنيسة . وإنما الأخرى أنها أكدت مركز علم منفصل ، يمكن أن يكون العلمانيون أكثر اقتدارا عليه ، لأنهم أكثر تخصصا ، من الكنيسة . وكانت النتيجة خليفة أن تكون مساوية الأهمية ، في نهاية المطاف ، وإن تكن أقل إثارة ، لو أن الفلكيين أكدوا الفلك المتقبل للنظام البطلمي ، من طريق الإثبات العلمى . لأن ذلك كان خليقا أن يجنح - بدرجة مساوية - إلى الحد من نطاق اللاهوت ، وإن مصداقة الإصلاح البروتستانتي قد أكدت الفرض القائل إن العلماء والبروتستانت كانوا يحاربون نفس المعركة . لقد كانتا معركتين مختلفتين تماما ، ولم يكن مارتين لوثر أكثر استنارة أو أكثر تسامحا مع الروح العلمى من أولئك الذين أدانوا جاليليو .

والآن فإن دراسة اللاهوت - أثناء القرنين السادس عشر والسابع عشر - كانت على درجة بالغة العلو من النمو . لقد رفضت بنية لا تصدق من الأدب اللاهوتي الذى أصبح الآن منسيا ، وربما لم تكن أكثر من تلك التى رفضت في عصرنا ، ولكن الكتب كانت أضخم كثيرا وأعصى على القراءة كثيرا . ولكنها كانت لاهوتا على نحو متميز ، وليس فلسفة . وهى لاهوت مثير للجدل - إلى درجة كبيرة - بالإضافة إلى ذلك . كان بعض المجادلين - من كل الأطراف - رجالا على أعظم قدر من القدرة . ومن النقاط التى يجدر بنا أن نتذكرها عن القرن السابع عشر هو أنه - لمدة لحظة - قد توصل إلى نوع من التوازن والمساواة . لقد أنتج العصر لاهوتيين عظماء ، ورجال تعبد عظماء ، وكذلك علماء عظماء . وفي انجلترا أنتج الجمعية الملكية ، وكذلك أفتن شعر تعبدى فى



اللغة . وفي أوروبا عموما ، فإن اللاهوت والممارسة الدينية والعلم والفلسفة الدينية والفن والموسيقى كلها قد سجلتها أسماء عظيمة .

وأثناء حكم جيمز ، وبدرجة أكبر أثناء حكم تشارلز الأول ، انقسمت الأمة إلى ثلاثة أقسام : هي الكاثوليكي الروماني ، والانجليكاني ، والمشيخى المستقل أو ماندهو بغير وضوح ، البيورتاني . وفي الأدب تفاعلت هذه العناصر كلها مع بعضها بعضا ، إن قليلا أو كثيرا . والآن فإن قارة أوروبا - في ذلك الوقت - باستثناء شمال ألمانيا ، وهي جزء من الأراضي الواطئة واسكتندافيا ، كانت تحت تأثير تلك الحركة البالفة التشويق التي تدعى الإصلاح المضاد ، وتمثله لنا - على أكثر الأنحاء حيوية - جمعية يسوع وفن الباروك . إن جمعية يسوع ، المعروفة لدينا باسم اليسوعيين ، كانت قد أخذت على عاتقها ، كجزء من مهمتها في إعادة أوروبا المنقسمة إلى الإيمان ، أن تدافع وتغرس الأدب الكاثوليكي والفن الكاثوليكي . وكانت ترمى إلى أن تضم مانحن خليقون الآن أن نسميه : طبقة المثقفين إلى الكنيسة ، بأن تقر قضية الفن والآداب . لقد بدأنا الآن فقط نفهم كم كان مرهقا جهد هذه المحاولة للتوحيد بين الإنسانية والكنيسة . وكانت النتيجة هي أن شعر أوروبا ، في القرن السابع عشر ، كشعر مارينو في إيطاليا و - على ما أعتقد - فوندل في هولندا ، مصطبغ إلى حد كبير بالخيال الإسباني يمثلته أشان بالغا العظمة بالتأكيد : القديسة تريزا ، والقديس أغناطيوس اللويولي مؤسسة جمعية يسوع .

وليس أي من هذين التأثيرين مظلورا في إنجلترا أثناء حياة أي من القديسين . لقد عاشا كلاهما في القرن السادس عشر . وهو لا يتضح إلا عند بداية القرن التالي ، أولا في عمل ذلك الشاعر الغريب روبرت ساوثول . وعندما أقول أيا من هذين التأثيرين ، فإنني أستيق تفرقة لازمة . لقد خبرت إسبانيا أثناء القرن السادس عشر انبثاقا للتصوف غير عادية . وبعبارة أخرى قدمت على الأقل ثلاثة متصوفين وقديسين عظماء ، ومن المحتمل عدة مئات من المنتشرين على نحو مرضى .

وكان أعظمهم القديسة تريزا ، والقديس يوحنا الصليب ، وكلاهما من طائفة الكرمل . وأظن أن القديس يوحنا هو أعظم الاثنين ، أو بالأحرى إن كتاباته أهم كثيرا من كتابات القديسة تريزا . ولكن يحتمل أن تكون القديسة تريزا أعظم تأثيرا . وفي الوقت ذاته أخرجت إسبانيا أغناطيوس ، وهو رجل من طراز مختلف جدا : قديس عظيم ورجل بالغ العظمة بالتأكيد . وبالنسبة لقوة الشخصية ، فليس ثمة سوى رجل واحد في أوروبا المعاصرة أستطيع أن أقارنه به ، وأنا أفعل ذلك بون أدنى قدر من عدم الاحترام للقديس : إنني لا أستطيع أن أقارنه إلا بلنين . لقد كان ذا افتقار حاد مشابه إلى الرحمة ، وإن يكن في قضية أفضل . وأنا أقيم هذه المقارنة مع لنين لأؤكد أساسا

اختلافه عن القديسة تريزا والقديس يوحنا . فهو لم يكن متصوفا ، وإنما كان إداريا ومحاربا ، وحاكما للرجال مطبوعا ، بذلك التعصب الذى يودى بصغار الرجال إلى حتفهم ، ويعظماء الرجال إلى الخلود . وفى التقبل الماكوف لقاضى القضاة والوزارات ، لم يكن سياسيا . وعلى ذلك كان واحدا من أعظم السياسيين .

والآن فإنك إذا قرأت التدريبات الروحية ودرستها ، لوجدت رسيدا من الصور يذكرك - وليس هذا من اتفاقات الصدف - بدن . لم يكن دن - كما سأحاول أن أبين - متصوفا . ولا كان القديس أغناطيوس كذلك . إن الصوفية ملكة تخلعها النعمة الإلهية . وإن تغدو متصوفا قط إلا إذا أوتيت تلك الملكة . وليس المراد بـ التدريبات أن تصنع متصوفين . فهي ليست Pelmanism صوفية . وإنما هي كتيب عملي جدا ، مثل كتيب الملازم الراحل موار فى التدريبات الفيزيكية ، لتمكين أى إنسان من مد الاعتقاد الذهني للإيمان إلى اعتقاد تخلي . وثمة منهج مشابه يمكن أن يستخدمه مؤرخ منغمس فى التاريخ اليوناني ، بما يمكنه من رؤية ثرومبولاي كما رأى أحداثا فى حياته ، لكى يجعل قراءه يدركون تلك الأحداث . وعلى هذا النحو يعكف القديس أغناطيوس على الخيال لكى يجعلنا ندرك العذاب على الصليب كما أدركه . ولكن هذا ليس تصوفا ، وإنما هو لا يعدو أن يكون تأكيدا للإيمان المسيحي . وسنجد الخيال البصري للقديس أغناطيوس لدى دن ، الذى قضى طفولته تحت التأثير اليسوعي .

تحدثت فيما سبق عن الاختلاف بين القرن الثالث عشر والقرن السابع عشر . وهذا اختلاف آخر ، فى نوعية صوفيته . إن تصوف القرنين الثالث عشر والثاني عشر كان ذهنيا وبويا ، وكان اثنان من أعظم المتصوفة الوسيطين - وهو ما لا يلاحظ عموما - اسكتلنديين : رتشارد وهيو سان فكتور . إن الرسائل التصوفية لرتشارد سان فكتور فى مثل جفاف وتجريد رسائل العارفين الهنود العظماء للتصوف . إنهم يستخدمون صورا ، يقينا ، ولكن دائما - بوضوح - على سبيل القياس التمثيلي . وهم يفصلون ، على نحو إيجابي ، البشرى عن المقدس . بيد أن فى المتصوفة الإسبان عتصرا قويا مما هو خلق أن يدعى الآن عشقية . وليست ميالا إلى التقليل من شأنهم ، بأننى درجة ، ولكن نمط تعبيرهم يجعلهم معرضين لإهانات التحليل الفرويدى . وهذه الصوفية الإسبانية ، على الأقل ، حسية أو عشقية بالتأكيد ، فى نمط تعبيرها . وهذه الحسية تتخلل الشعر المتأثر بها ، كما تتخلل الفن الباروكي . ومهما يكن من أمر ، فإننى أود أن أبقي أمرين منفصلين : إن دن أكثر تأثرا بأغناطيوس ، وكراشو أكثر تأثرا بتريزا . وسنرى - فيما بعد - كيف يعمل هذا التأثير الإسباني مع الشكل المجازى الفريد الذى يدعى الاغراب فى التعبير والمميز لجزء كبير من شعر ذلك العصر .

## صوت ومعنى (١٩٣٠)

### «شعر جون دن»

( نشرت في مجلة «ذا اسنر» (المستمع) ١٩ مارس ١٩٣٠ )

ولد دن في ١٥٧٣ لأسره طيبة مزد هرة من الطبقة المتوسطة ، يحتمل أن تكون من أصل وازى ، في لندن وكانت ارتباطاته العائلية مواتية : والحق إنه يمكن القول إنه كان ينتمى إلى أرسقراطية الذهن . كانت أمه من آل هيود ، من أسرة وثيقة الارتباط بسير توماس مور ، أى بأكثر مجتمعات العصر التيوبورى ثقافة . ونم آل هيود على قدرة أدبية لعدة أجيال . كان أحدهم كاتباً مسرحياً باكراً ، وترجم آخر بعضاً من مسرحيات سنكا وغدا أبا يسوعيا ، وعانى مشاق كبيرة لكونه كذلك . كان الجو العائلى أدبياً ولاهوتياً فى أن واحد ، وكاثوليكيًا رومانياً إلى حد كبير ( وأنا أقول : إلى حد كبير ، لأن الناس فى تلك الأيام كانوا يتقلون بين هذا الولاء الدينى وذاك ، ذهاباً وحيثاً ) . ويحدثنا أيزاك والتون أن جون دن كان دارساً لا يكل ، وصاحب لذة فى أن واحد . ومن المحقق أن دراساته كانت بالغة الاتساع ، ولكنه عكف - خصوصاً - على اللاهوت ، وعلى القانون أكثر ، كهنوتياً ومدنياً على السواء . أما عن ملذاته ، فإنه ربما قد كان ثرياً متبطلاً على نطاق ضيق .

ثمة خمسة معتقدات عن شعر دن أحتج عليها . الأول هو أن دن كان فيلسوفاً ، وبالتالي شاعراً فلسفياً . بديهى أن الميتافيزيقا جزء من الفلسفة ؛ وهكذا فإنك ستقول : إذا لم يكن دن فيلسوفاً ، فكيف يمكن أن يكون شاعراً ميتافيزيقياً ؟ والرد هو أننا عندما نتحدث عن الشعراء الفلاسفة ، نعنى ما نقول : إننا نستخدم مصطلحاً ينتمى إلى عصرنا وإلى وجهة نظرنا . وعندما نتحدث عن الشعراء الميتافيزيقيين نستخدم مصطلحاً ملائماً ، كان دريدن أول من استخدمه ، ثم أكدّه الدكتور صموئيل جونسون . ومنذ بضع سنوات مضت ، ثبت لنا معنى « الشعر الفلسفى » فيلسوف ورجل أدب لامع ، هو مستر جورج سانتانا ، فى كتابه **ثلاثة شعراء فلسفيين** ( لوكر بيتيوس ، ودانتى ، وجوته ) . إن الشعر الفلسفى شعر قام فيه الشاعر بأحد أمرين : فإما أن يكون قد كتب قصيدة ليعبر نظماً عن نظرية فى الكون معينة أخذها من أحد الفلاسفة - لقد كتب لوكر بيتيوس قصيدته لكى يشرح فلسفة أبيقور وديمقريطس نظماً . وشرح دانتى ، من حيث الجوهر ، فلسفة القديس توما الاكوينى نظماً - وإلا فإنه يقدم نسقه الخاص فى الفلسفة ، ويعبر عنه نظماً . وهذا الأمر الأخير أقرب إلى ما فعله جوته . ولكن

الشاعر ، في الشعر الفلسفى يؤمن بنظرية ما فى الحياة والكون ، ويصنع منها شعرا . ومن ناحية أخرى ، فإن الشعر الميتافيزيقى لا يتضمن إيماننا وإنما أصبح يعنى شعرا يستخدم فيه الشاعر أفكارا ونظريات ميتافيزيقية . إنه قد يؤمن بنظرية ما ، أو قد لا يؤمن بأى نظرية . ولكنه يجب أن يكون شاعرا يخبر الوجدان خلال الفكر ، فضلا عن كونه شاعرا يفكر فى الوجدان . وعن الشعر الميتافيزيقى عموما ، يمكن أن نقول إنه يولد تأثيراته بأن ينتج فجأة معادلا وجدانيا لما يلوح مجرد فكرة جافة ، وأن يجد فكرة وجدان حى . إنه يتحرك بين الفكر المجرد والشعور العبنى ، ويستوقفنا - إلى حد كبير - من طريق التضاد والاستمرار ، ومن طريق الطرق الغريبة التى يبين بها أن الفكر والشعور وجهان مختلفان لواقع واحد .

كان لدن دارسا للفلسفة عالما . ولكن شعره ليس شعر رجل يؤمن بأى فلسفة . إنه يستمتع بعلمه ، ويستمتع باستخدام فكرة فلسفية فى الشعر . وشعره لا يعبر عن إيمان مستقر بأى شئ . اقرأ كل القصائد الواردة فى منتخبات جريرسون ، وستجد أنه شعر رجل ذى مشاعر قوية ، وعقل قوى عالم . إن شاعرا مثل لوكر يتبوس أو دانتي يستخدم نسقا فكريا وفلسفيا بأكمله ، ويفترض فيه أن يؤمن به . وإن شاعرا مثل دن قد قرأ كثيرا عن عدة فلاسفة من عدة مدارس ، وهو يستعير أفكارا ومفاهيم ومصطلحات ومناهج لفظية . خذ قصيدة مثل « الحظر »<sup>(هـ)</sup> . إنها مبنية على نحو مرتب . فالمقطوعة الأولى تنمى لبيتها الأول : « انتبه إلى أن تحبنى » . والمقطوعة الثانية تنمى الفكرة المضادة « انتبه إلى أن تكرهنى » . والمقطوعة الثالثة تجمع بين الأمرين : « ومع ذلك احببني واكرهنى أيضا » . والقصيدة بأكملها مثال طيب لما يدعوه دريدن وجونسون « الفطنة » : فهي تنمى فكرتين وتوحيدهما فى مفارقة . والآن فإنك قد تسأل : هذا بالغ التسلية والسطارة ، ولكن أهو شعر ؟ وإذا كان كذلك ، فلم ؟ أهو جاد بما يكفى لأن يجعله شعرا ؟ حسن . إنه يقدم المعادل الوجدانى لحالة عقلية . وهذا التخم الذى يتحول عنده الوجدان إلى فكرة ، والفكرة إلى وجدان ، هو مجال دن الذى اختص به . ويفضى بنا هذا إلى الاعتقاد أن دن ليس مهتما بشرح فكرة لأنه يؤمن بها ، قدر ما هو مهتم بالتقاط الأفكار لأنه مهتم بالشعور الذى تولده . خذ تلك القصيدة البالغة الجمال والسماة « النشوة » . إنها تعبر - من طريق الأفكار - عن الشعور بالوحدة الروحية لعاشقين . ولكنها ليست نظرية أفلاطونية فى الاتحاد الروحي معتققة على نحو مؤكد . إنها تشتمل على بعض مقطوعات بالغة الصعوبة . ومن أمثلتها :

(هـ) انظر ص ٢٢ من كتاب جريرسون غنائيات وقصائد ميتافيزيقية من القرن السابع عشر : من دن إلى بلتر ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ٦ شلانات .

ولكن مثلما تجد الأرواح المتعددة طرا وقد ضمت

خليطا من الأشياء لا تدرى لها كنها

فكذلك تجد الحب يعيد مزج هذه الأرواح الممتزجة

ويجعل الاثنين واحدا : كلاهما هذا وذاك .

ويعد ذلك بلييات قليلة :

وعنما يجمع الحب على هذا النحو بين روحين

تعلى كل منهما الحياة لأختها

فإن الروح الأقوى فيهما - وهي التي تفيض من هناك -

لتسيطر على نقص الوحدة

لقد اعتبرت هذه القصيدة تقريراً لفلسفة صوفية في الحب . وحتى الأستاذ جريرون ، الذي لا بد لي من أن أحترم رأيه ، يتحدث عنها على أنها مهمة ، لأنها بمثابة « ميتافيزيقا الحب » عند دن ، ويشير - مصيبا تماما - إلى أصول واضحة لها في الفلسفة الأفلاطونية المحدث . حسن . ربما كان طليشا من جانبي بعض الشيء أن أطلب إليكم أن تحملوا فلسفة دن على محمل أقل جدية مما يفعله الأستاذ جريرسون . ولكني لا أستطيع أن أرى أن دن قد اعتنق هذه الفلسفة ، إلا بهدف هذه القصيدة المعينة . وقد كان دانتي - فيما أعتقد - يؤمن بنظرية في الحب متسقة إن قليلا أو كثيراً ، تغزو كل شعره . لكن اعتقادا قد بدأ يطغى على - على نحو متزايد ، عند قراءة دن ، بأنه كان مهتما بالفلسفة ، ولكنه لم يكن مهتما إلا قليلا جدا باكتشاف الحقيقة من خلال الفلسفة . ومن عقل اختزن قراءات واسعة وغريبة استمد مادته ، كما أرادها ، لغرض معين . وأنت ، في هذه القصيدة ، لا تستطيع أن تنظر إلى الخبرة - حس أو وهم الاتحاد الروحي الكامل بين شخصين - وإلى شرح الخبرة على أنهما أمران منفصلان . إنه ليس فيلسوفا يشرح شعورا ، لأن الشرح ذاته مشعور به . والشعور يحول بأن يفكر فيه على هذا النحو . وإنما الشعور الذي يحوله الفكر ، والفكر الذي يحوله الشعور ، هو ما يشوق دن ، وليس مسألة ما إذا كان الفكر يشكل نظرية متسقة .

كذلك ليس ثمة أي برهان على القول بأن دن كان له « عقل وسيط » ، أو على أن ميزته تتمثل في كونه قد عبر عن ازواجية الوسيط والحديث في عمله . لقد قرأ قدرا كبيرا من الفلسفة المدرسية ولكن ليس أكثر من أي لاهوتي آخر في عصره . وإن قائمة

قراءاته ، التي جمعت ، لتبين أنه كان ، على الأقل ذا معرفة متساوية بالكتاب اللاهوتيين في عصره ، والجيل الذي قبله . وعلى العكس من ذلك ، يلوح أن تلاعبه الجاد بالأفكار حديث على نحو فريد ، ويجعله على الأقل في مثل حداثة مونتيني . إن ابتهاجه بالأفكار كـأفكار ، وبالنظريات كـنظريات ، هو أى شئ إلا أن يكون وسيطيا . كذلك ليس الاختصاص القائل بأن « شاعر صوفي » هو قائم أساسا على هذه القصيدة « النشوة » ، ذا أساس أفضل . ولو كان له اتجاه عقلى تصوفى ، لتوقع المرء أن يجد أثرا له في أعماله التالية ، ومواعظه ، وكتاباتهِ التعبدية . لقد كان وأعظا عظيما ، وأستاذا عظيما لشكل معين من النثر . وعالم نفس مرفها ، واعتقد أن دينه كان مخلصا تماما . ولكنه ، فى هذه النقطة ، كان أقرب إلى اللاهوتى أو بالأحرى دارس اللاهوت ، وأقرب إلى الواعظ منه إلى المتصوف . وفى كل كتاباته الدينية ، ثمة علامات قليلة على تلك الخصوصية المميزة للمتصوف ، وذلك التوكيد للخبرة الذى لا سبيل إلى توصيله . لقد كان رجل حياة عامة .

والآن فلنإنه إذا كان يمكن أن يفوتنا مغزى قصائد دين الغزلية ، وأغانيه ، وسوناتاته ، بأن نحمل الفلسفة على محمل الجد أكثر من اللازم ، يمكن أن يفوتنا مغزاها أيضا بأن نحمل الانفعالات الشخصية فيها على محمل الجد أكثر من اللازم . ولا يعنى هذا أن القصائد ذاتها ينبغي النظر إليها على أنها هيئة الشأن ، وإنما يعنى فحسب أننا قد نبحت عن الجدية فى المكان الخطأ . وسأقول مرة أخرى : إن الجدية تكمن فى الاندماج الفريد للفكر والشعور . إن كثيرا من الناس ، الذين يتناولون بعض ملاحظاته عن نفسه حرفيا ، يعتقدون أن دن عاش شبابا مفعما بالعاطفة ومنحلا ، وينظرون إلى قصائده على أنها انبثاقات غزلية لا يكبح من جماعها شئ . وفى كثير من قصائده ، أشعر بأن المكون الأصلى للخبرة الشخصية سائل أقرب إلى النحول . إن « حديقة توكنام » تدريب على خيط تقليدى تماما ، هو العاشق المهجور . وما يهم هو ما يصنعه دن به :

ملفوحا بالتهنيدات ، ومحاطا بالدموع ،

أتى إلى هنا كى أبحث عن الينبوع

ولعبنى وأندنى

ألتقى بالبسم الذى يشفى كل شئ :

ولكن إيه ، ياخائن ذاته ، إنى أجب

حب العنكب الذى يحول كل شئ  
ويستطيع أن يعيل المن إلى مرارة  
ولكى يظن هذا المكان كلية  
الفرغوس الحق ، فقد جلبت معى الحية .

إن الأهمية الحقيقية لهذا الاحتجاج ، الذى يميزه عن ألوان التعجب التقليدية  
للعاشق الإليزابيثى المهجور ، هى تعقيده بأفكار غريبة . فهو يقوم بما يشبه أن يكون  
نوعاً من التورية على فكرة تحول الخبز والتبيض لاهوتياً إلى جسد المسيح وبمه ، ثم  
هناك إشارة فطنة إلى حديقة عدن . وبالمثل ، فإنه فى قصيدة « الأثر » يبدأ بكلمة  
أقرب إلى الجحامة ، وفجأة يخرج بيتاً خليقاً أن يميز أفنئ المأسى الإليزابيثية ، ويتقدم  
للعزف جاداً على فكرة عبادة الأثر الدينية :

عندما ينشق قبرى مرة أخرى

كى يرحب بضيف ثانٍ

( ذلك أن القبور قد تعلمت من المرأة

أن تكون فراعشة لأكثر من رجل )

وذلك الذى يحفرها يرى

سواراً من الشعر البراق حول العظام

أفلن يدعنا ونحن

ويظن أن زوجين عاشقين يرقدان هناك

ممن ظننا أن هذه الوسيلة قد تكون سيئلاً

لجعل روحيهما ، فى يوم العشر الأخير ،

تلتقى عند هذا القبر وتبقى فيه قليلاً .

ثم اقرأ المقطوعة الثانية . قد تظن أن دن يذكرك ، أو يلقى مزحة على حسابك .  
ولكن ما يضيف النغمة الوجدانية المعبنة على هذا النوع من الشعر هو ، على وجه الدقة  
، هذه التغيرات الغريبة فى المفتاح ، هذه التغيرات المفاجئة ، وألوان التجاور الغريبة ،  
التي تجتمع على صنع كل وجدانى فريد .

أشرت إلى نوعية فكر دن وعلاقته بحساسيته . ولم أتحدث عن نوع من النغمة التحذية في شعره هي مسألة اختيار وترتيب الكلمات ، وإنها لخاصة نادرة وشمينة . وهي تجعل المرء يشعر بأن دن يتحدث إليك شخصيا وعلى نحو تسوده الألفة ، وإن يكن يتحدث شعرا عظيما . وهذا وثيق الارتباط بما ندعوه « الاخلاص » في الشعر ، رغم أنه ليس لنا أن نعتقد أن الاخلاص في الشعر هو نفس الشيء كالاخلاص للوقائع في حياة الشاعر أو راجع إلى ذلك . وليس لدى مجال لشرح ذلك شرحا أكبر فمن المحقق أنكم ستشعرون به عند قراءتكم له . وكل ما يسعني هو أن أذكر خاصة أخرى مهمة لنظمه : هي براعته وتنوع العروضيان . لقد وجد القرن الثامن عشر نظمه خشنا يعوزه الصقل ، وهذا لأن القرن الثامن عشر كان قد ابتعد كثيرا عن القصيدة المغناة ، ونسى الأساس الموسيقي للنظم ، إلى الحد الذي لا يمكنه من فهمه . ولست أنتقص من الفضائل البالغة العظمة لشعر القرن الثامن عشر ، ولكن فضائله لم تكن هي فضائل الأغنية . وإنما الأخرى كانت تقارب فضائل خطابة برلمانية من الطبقة الأولى حقيقة . والآن فإن دن يأتي بالضبط عند ثورة الزمن عندما كان العروض الموسيقي لا يزال حيا - ومن المحقق أن بعض أغانيه قد لحن ، وعندما كان العروض الدرامي لا يزال حيا . وما أعلن القرن الثامن عشر أنه عدم انتظام فج في نظمه ، نعجب به الآن ونحاكيه . تحول مرة أخرى إلى المقطوعة الأولى من « حديقة توكنام » ويستجد أنها تتسم بعدم انتظام أفتن الأشعار الإليزابيثية المرسله ؛ وفي الوقت ذاته بخاصة غنائية ليست بعيدة عن الأغنية الإليزابيثية .



من « شعراء القرن السابع عشر التعبيون » :

دن وهيرت وكراشو « (١٩٣٠) »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٢٦ مارس ١٩٣٠ )  
ولد دن حوالي ١٥٧٢ ، وولد هيرت في ١٥٩٢ وتوفي في ١٦٣٣ ، وولد كراشو  
في ١٦١٣ .

من « المتصوف والسياسي شاعرا » :

فون وتراهيرن ومارفل وملتن « (١٩٣٠) »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٢ ابريل ١٩٣٠ )  
إن هنري فون ، من بعض النواحي ، أصل تابعي دن وأصعبهم قاطبة .

من « الميثافيزيقيون الثانويون »

من كاوى إلى دريدن « (١٩٣٠) »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٩ ابريل ١٩٣٠ )  
ولد إبرام كاوى في ١٦١٨ ، ولم يكن يصغر كراشو إلا بست سنوات ، ومع ذلك  
فإنه ينتمى إلى جيل آخر .

من « جون دريدن » (١٩٣٠) »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ١٦ ابريل ١٩٣٠ )  
وأنا لست معنيا هنا بالروح التي تحيي ، وإنما بالحرف الذي يحيى .

## من « الحيرة الحديثة »

### المسيحية والشيوعية (١٩٣٢)

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليستر » ( المستمع ) ١٦ مارس ١٩٣٢ )

إزاء أى عقيدة عميقة ، يحمل المرء تدريجيا ، وربما دون شعور منه ، عبر فترة طويلة من الزمن ، على متن مادعاه نيومان « علا قوية ومتلاقية » . وقد تلوح بعض هذه العلل للعالم الخارجي من نافذة القول ؛ وإن بعضها لشخصى محض . وربما كان لدى كل فرد بعض علل لا يمكن أن تعنى - وبعض مؤثرات لا يمكن أن تؤثر فى أحد غيره . فلدى لحظة أو أخرى ، يحدث ضرب من التبلور ، يظهر فيه عنصر من الاعتقاد ، لا سبيل لتعريفه - على نحو دقيق - من واقع أى علة أو اجتماع للعلل . وأرجو أن تلاحظوا أنى لا أتحدث عن الالتماء إلى الإيمان المسيحى فحسب ، وإنما عن الالتماء عموما . ثمة بعض ملحوظات شائعة عن موضوع الالتماء فى كتاب الرواى الفرنسى العظيم ستندال عنوانه فى موضوع الحب . وفى حالتى الخاصة ، أعتقد من بين العلل أن التخطيط المسيحى لاح لى التخطيط الوحيد الفعال . ولابد لى من أن أبادر إلى القول إن هذا ليس سببا للاعتقاد ؛ فإنه لفرض قابل للزيادة عنه أن يقال إنه ما من تخطيط سيكون فعالا . لقد كان ذلك ، ببساطة ، إزالة لأى سبب للإيمان بأى شئ آخر ، وتاكلا لتحيز ، ووصولا إلى الشكوى التى هى من الهداية بمثابة التصدير . وعندما أقول « فعال » أعى جيدا أنه قد كانت لدى فكرتى الخاصة عما يندرج تحت « فاعلية » أى تخطيط . لاح لى التخطيط المسيحى ، من بين أشياء آخر ، التخطيط الوحيد الممكن الذى يفسح مكانا لقيم لا بد لى من المحافظة عليها أو أموت ( وإن الاعتقاد ليأتى أولا ، ثم تتلوها الممارسة ) : الإيمان ، مثلا ، بالحياة المقدسة والموت المقدس والحرمة والطهارة والاتضاع والصرامة . وبما يسجل للتخطيط المسيحى ، من وجهة النظر المسيحية ، أنه لم وإن يطبق قط تطبيقا كاملا . فليس ثمة تخطيط كامل يمكن أن يطبق على نحو كامل على بشر غير كاملين .

## من « الدين والعلم : حيرة وهمية » (١٩٣٢)

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليستر » ( المستمع ) ٢٣ مارس ١٩٣٢ )

ليس فهمنا لآراء اينشتاين خيرا من فهمنا لآراء القديس أوغسطين أو القديس  
أثناسيوس .

## من « الحيرة الحديثة » (١٩٣٢)

### « البحث عن حرمة معنوية »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٣٠ مارس ١٩٣٢ )

وصيفة لللاهوت :

خلاصة القول إن علم النفس فائدة كبرى على نحوين : فهو يستطيع أن يحيى ،  
وقد أحيا فعلا إلى حد ما ، حقائق كانت معروفة للمسيحية منذ زمن طويل ، ولكنها  
كانت في أغلب الأحيان تنسى ويتجاهل ، وهو يستطيع أن يضعها في صورة ولغة  
مفهوميتين للمحدثين الذين لم تعد لغة المسيحية مينة في نظرهم فحسب ، وإنما غير قابلة  
للفهم أيضا .

إن علم النفس وصيفة لا غنى عنها لللاهوت ، ولكنه - فيما أظن - خاليق أن يكون  
مدبرة بيت باللغة السوء .

كانت تتحدث عن « المركب » كما لو كان ملاكها الحارس . ومن المؤكد أنه كان  
يفعل لها ما لا يفعله ملاك حارس ، لأنه أحلها من كل مسئولية ، ومنحها شعورا  
بالكرامة والأهمية .

يلوح لى أن علم النفس ، في أكثر الأحيان ، يتجاهل انفعالات الدين الأشد حدة  
وعمقا وإرضاء . ولا بد له من أن يتجاهل قيمتها لأن وظيفته لا تعدو أن تكون وصفا  
وليس تعبيراً عما يؤثره . غير إنه إذا كان هذا حقا ، فإنه لا يمكن قط أن يحل محل  
الدين ، رغم أنه يمكن أن يكون ملحقا هاما به .

عندما أرى ميل القرية إلى أن يستبدل بها لا الضاحية ، التي يمكن أن يقال  
الكثير في معرض الدفاع عنها ، وإنما صف لا ينتهي من البيوت على طول طريق  
كالشريط ، يعبره تيار لا يتوقف من العربات ، أتساءل : أى أنواع الوحدة العضوية -  
يمكن أن يبقى ، وأى أنواع الوطنية والنشاط يمكن تبنيهما .

## من « الحيرة الحديثة » (١٩٣٢)

### « بناء العالم المسيحى »

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٦ ابريل ١٩٣٢ )

إنه لمن الأمور البالغة العسر أن تتحدث إلى الناس عن أشياء لا علم لهم بها ، عندما يكونون قد صاروا ، على نحو قبيح ، على علم بـ « أسماء » الأشياء : وعندما يكونون قد سمعوا كثيرا من الكلمات تكرر ، منتعية إلى اللاهوت المسيحى ، نون أن يكونوا قد سمعوا شيئا قط عن اللاهوت المسيحى ذاته .

إنى لأعنى جيدا كم يمكن للشباب الباكر أن يكون مكبرا ، وأنه قل من الرجال الحساسين من عرف فيه السعادة .

## من ( ملحق الشعر ) (١٩٣٣)

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ١٢ يوليو ١٩٣٣ ، وهى تقرير عن القصائد المنشورة بالمجلة فى الفترة ١٩٣١ - ١٩٣٣ . أعيد طبعا فى كتاب « و . هـ . أوين : الموروث النقدى » تحرير جون هافندن ، الناشر : راوتلندج وكيجان پول ، لندن ١٩٨٣ ) .

من بين جميع الشعراء الشبان ، فإن أوين هو الشاعر الذى شاقنى على أعمق الأنحاء .

## من « الحاجة إلى مسرحية شعرية » (١٩٣٦)

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٢٥ نوفمبر ١٩٣٦ )

ومن ناحية أخرى ، أعتقد أن الشعر هو الوسيط الطيبى والكامل للدراما : وأن المسرحية الثرية ضرب من التجريد لا يستطيع أن يمنحك إلا جزءا مما يستطيع المسرح أن يمنحك إياه ، وأن المسرحية المنظومة قادرة على شئ أشد حدة وإثارة للانفعال بكثير .

إن إنتاج مسرحية منظومة معناه أن تعمل كما يعمل الموسيقى ، فضلا عن

كاتب المسرحية الثرية : معناه أن ترى الشيء على أنه نسق موسيقي كامل . وهذا أمر بالغ الاختلاف عن تقديم مسرحية بمصاحبة موسيقى . إنه ليس كالأوبرا ، وإنما هو شكل موسيقي أشبه بالسوناتات أو الفيجيه . ينبغي على كاتب المسرحية المنظومة أن يمارس تأثيره فيك ، على مستويين في آن واحد ، دراميا ، بشخصياته وحبكته . إن متطلبات الحبكة الجيدة لا تقل قسوة عما تتطلبه المسرحية المنثورة . فالشيء الأساس ، في كلتا الحالتين ، هو ألا تفقد انتباه الجمهور قط ، وإنما تبقيه دائما في حالة انفعال إزاء ما سيحدث بعد ذلك . إنه لمن الأمور المهلكة للشاعر الذي يحاول كتابة مسرحية أن يأمل في أن يعوض عيوب حركة المسرحية بانبتاقات من الشعر لا تساعد الحدث . غير أنه من وراء الحدث ، الذي ينبغي أن يكون مفهوما تماما ، ينبغي أن يكون ثمة نسق فلسفي ، يعمق انفعالنا بأن يدعمه بمشاعر آتية من مستوى أعمق وأقل إفصاحا . يعلم كل امرئ أن ثمة أشياء يمكن أن تقال في الموسيقى ولا يمكن أن تقال في الكلام . وثمة أشياء يمكن أن تقال في المسرحية الشعرية لا يمكن أن تقال لا في الموسيقى ولا في الكلام العادي .

إن خلق أي شكل لا يمكن أن يكون عمل رجل واحد أو جيل واحد من الرجال يعملون معا ، وإنما ينبغي أن يتطور من المساهمات الصغيرة لعدد من الأشخاص ، على التوالي ، يسهم كل منهم بشئ قليل . وشكسبير نفسه لم يبتكر فجأة .

إن شكلا بلغ به أحد العصور مرحلة الكمال لا يمكن أن يحاكيه محاكاة تامة كتاب عصر آخر فهو شكل ينتمي إلى عصره الخاص . ولو أننا كتبنا في الشكل المسرحي لشكسبير ، وبطريقته في النظم ، لما نجحنا إلا في الاتيان بمحاكاة له أقرب إلى الشحوب : ولما أسهمنا بأي شئ في حياة عصرنا .

ومن ثم فإنه ينبغي علينا أن نستوحى مشرعا أقدم عهدا ، يكون بعيدا عنا إلى الحد الذي يقينا خطر محاكاته ، مثل مسرحية « كل إنسان » ، والمسرحيات الأخلاقية ومسرحيات الأسرار في أواخر العصور الوسطى ، والكتاب المسرحيين اليونانيين العظماء .

والأكثر من ذلك هو أننا في رغبتنا تأكيد عناصر المسرح الأساسية التي جنتح إلى أن تدرج في مدرجة النسيان - ونعني صراعات الكائن الإنساني وألوان نضاله الباقية - إنما نريد أن نذكر النظارة بأن ما يرويه إنما هو مسرحية ، وليس صورة فوتوغرافية . إن المسرح في سعيه إلى الحصول على المزيد والمزيد من الواقعية - أي المزيد من الإيهام - وفي سعيه ، نتيجة لذلك ، إلى أن ينجز ما تستطيع السينما أن

تتجزه على نحو أفضل ، قد جنح إلى الابتعاد عن الشعر ، مثلما جنح إلى الابتعاد عن النثر أيضا ، وصار يقدم لنا على خشبة المسرح أناسا يشبهون نظرائهم في الحياة إلى الحد الذي نجد معه أنهم لا يتكلمون حتى نثرًا وإنما هم لا يفعلون أن يحدثوا ضوضاء إنسانية . ولهذا نريد أن نسير في الاتجاه المقابل ، ألا ندع النظارة ينسون أن ما يسمعونهم نظم . من الميسور جدا أن يلوح الشعر المرسل وكأنه نثر رديء . وكلما كان النظم منتظما ، سهل أن يساء استخدامه ، على مثل هذا النحو . ومن ثم فإننا نقدم القافية ، بل والنظم الركيك ، ليكون تذكرا دائما لنا بأنه نظم ، وليس مصالحة مع النثر .

إن ما قلته لتوئ عن ضرورة أن تؤكد المسرحية الشعرية في عصرنا هذا ، لا أن تقل ، الحقيقة الماثلة في أنها مكتوبة نظما ، خليق أن يمضى بنا خطوة نحو تفهم إحيائنا للجوقة .

إننا حين نستفيد منها لا نهدف إلى أن نحاكى المسرحية اليونانية . فثمة أشياء كثيرة عن المسرح اليوناني لا نعرفها ، وإن نعرفها قط . ولكننا نعرف أن بعض مواضعاته لا يمكن أن تكون هي عين مواضعاتنا . ذلك أن شخصياته كثيرا ما تتحدث أحاديث بالغة الطول ، وجوقاته لديها الكثير كي تقوله ، وهي توقف مجرى الحدث . ولا يحدث الكثير عادة ، كما أن فكرة اليونان عن الذروة ليست هي عين فكرتنا . غير أن للجوقة دائما ، من حيث الأساس ، نفس الفوائد : فهي تتوسط بين الحدث والجمهور ، وتزيد من حدة الحدث من طريق إسقاط عواقبه الوجدانية بحيث نراه - نحن معشر النظارة - مرتين : وذلك حين نرى تأثيره في غيرنا من الناس .

من « الكاتب فنانا :

### مناقشة بين ت . س . إليوت وبنموذ هوكنز « (١٩٤٠)

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٢٨ نوفمبر ١٩٤٠ )  
إن اللغة العظيمة - والانجليزية لغة عظيمة - خلق اجتماعى مدهش ، يعتمد على عوامل لا حصر لها .

### من « نحو بريطانيا مسيحية » (١٩٤١)

[ من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ١٠ ابريل ١٩٤١ ، وفى كتاب « الكنيسة تنتظر إلى الأمام ١٩٤١ : أحاديث إذاعية » الناشر : فيبر وفيبير ، لندن ] .

أستطيع - بادئ ذى بدء - أن أعتبر من المسلم به أن الوصول إلى بريطانيا مسيحية أمر مرغوب فيه . ولكن الاتفاق على أن أمرا ما مرغوب فيه شئ ، والرغبة فيه شئ آخر . ولئن راودتنا ، على نحو جدى ، فكرة بريطانيا مسيحية ، فلنا أيضا أن نتأمل سلفا : أى هدف غير عادى هذا الهدف ، وكم هو مختلف عن أى من أنواع الإصلاح أو الثورة التى يضطلع بها البشر عادة . ففى المحل الأول ، ليس من المحتمل أن يجد أى منا - لو أننا نقلنا فورا إلى هذه البريطانيا المسيحية - نفسه على راحته تماما فيها . فهذا أمر يتطلب تغيرا داخليا للفرد فضلا عن تغير خارجى للمجتمع . بديهي أنى أستطيع أن أتخيل مجتمعا مختلفا تماما وأكثر بهجة من ذلك الذى أعيش فيه ، مادمت أفترض أنى سأكون نفس الرجل المدعو توم أوديك أو هارى فيه . وإنى لأعلم أنه سيتعين على أن أكون مختلفا أيضا ، ولكن مجرد الرؤية الواضحة لهذه النفس المتغيرة أمر يجاوز مدى الخيال . ينبغى أن ندرك أن ( إقامة ) بريطانيا مسيحية تتطلب تضحية من الجميع - تضحية بالرغبات الوضيعة ، والتافهة ، والأناية ، وأن ما سنكسبه منها ليس مجرد شئ نرغب فيه الآن وإنما هو تغيير وتكميل لرغباتنا وإرادتنا الراهنتين .

والى جانب هذه الفكرة ، ثمة سؤال أود أن أطرحه عليكم كى تنتظروا فيه بعد أن

سمعتموني . إن السؤال الذى يراد منى أن أتحدث عنه هو : ما الذى يمكننا أن نفعله ، لكى نساعد على تحقيق بريطانيا مسيحية ؟ والسؤال الذى أطرحه عليكم هو : أى نوع من الإجابة تتوقعون ؟ إنكم إذا لم تضعوا فى اعتباركم ما هو ممكن ، فلن تعرفوا ماذا تطلبون ، وإن ترضوا بأى شئ أقوله . ولو أنى اقترحت أشياء معينة محددة ، يمكن أن نقوم بها ، لكان من المحتمل أن تلوح لكم غير كافية لجسامة المهمة : ولئن حاولت أن أتجنب هذا النوع من الهبوط عن الذروة ، لتركبكم وأنتم تشعرون بأنى لم أتفوه إلا برثاثات لطيفة ، لم تصل بنا إلى نتيجة . لست أريد أن أقدم مخططا لإصلاح بنىوى فحسب ، لا حاجة به إلى المسيحية ، لكى تجعله يبدو أمرا مرغوبا فيه . ولست أريد أن أتحدث تلك اللغة - لغة التوق الروحى - التى ليست سوى كلمات . بيد أنكم إذا أدركتم أن على محاولة تجنب هذين المزالقين كليهما ، جعلتم الأشياء أيسر على .

ثلاثة أنواع من الواجب المسيحى :

وأظن أن أبسط سبيل للبدء هو هذا : إننا نعترف بثلاثة أنواع من الواجبات المسيحية : الواجب نحو الله ، والواجب نحو جيران المرء ، والواجب نحو الذات . ويمكن تمثيل الأول بالعبادة ، والثانى ببذل مجهود من أجل العدل الاجتماعى ، والثالث بالأخلاق الخاصة والشخصية . بيد أنه ما علينا إلا أن نفكر لحظة كى ندرك أن كل نوع من هذه الواجبات يتضمن - ويستوعب بمعنى من المعانى - الواجبات الأخرى ، وأنه ليس فيها ما هو ذاته كلية ، إلا أن يكون البقية أيضا . فنحن لا نؤدى واجبنا نحو الله إذا كنا لا نبالى بالعدل الاجتماعى ، أو إذا أهملنا نمونا الخلقى والروحى . ولا نستطيع أن نغرس ، حقا ، طبيعتنا الخلقية والروحية ، ونظل لا مباليين بالله ، وبرفاقنا فى البشرية . وأخيرا فإننا لا نستطيع أن نبني نظاما اجتماعيا مسيحيا ، إذا نحن أهملنا العبادة ، أو قللنا من واجب تحسين الذات . وهذا واضح : ولكن الحق أننا نجنح دائما إلى تأكيد أحد الواجبات ، مهملين سواها ، ومن هذا الليل إلى جانب واحد ينبع الكثير من متاعبنا .

وأثناء القسم الثانى من القرن التاسع عشر ، والقسم الأول من هذا القرن ، كتب الكثير فى الحث على الإصلاح الاجتماعى ، واتخذ الكثير من الإجراءات . جنح الناس إلى الظن بأن مشكلات هذا العالم يمكن حلها جميعا على أساس من هذا العالم - إلا عندما كانوا يفترضون ، بكسل ، أن الله لا يريد لنا أن نخلها على الإطلاق . أما عن الإيمان المسيحى ، فقد لاح لأغلب الناس أن مطالبه تفى بها شعائر معينة : قاعدة أخلاقيات الناس المحترمين ، والذهاب إلى الكنيسة ، ومساهمات الاحسان ، وربما الصلوات العائلية . ولكن السياسة كانت سياسة ، والعمل عملا . واليوم نعتقد وجهة



نظر مؤداهما أن كلاً منا وأنتا جميعاً مسئولون على نحو ما عن نوع المجتمع الذي نعيش فيه . ومن هنا ، فإنه بحذاء المخططات الدنيوية العديدة من أجل تقويم العالم ، قد نشأت بنية ملحوظة من النقد المسيحي لنظامنا الاجتماعي والاقتصادي المتوارث ، وشعور واسع النطاق بالمسئولية المسيحية عن مسائل العدل الاجتماعي .

كان هذا التوكيد الجديد لازماً جداً . ولكن علينا أن نتذكر أننا لن نحقق قط أهدافنا الاجتماعية المسيحية إن نحن غرسناها في غفلة عن واجبنا نحو الله وواجبنا نحو نواتنا . إن نمط الحياة المسيحية الذي عفا عليه الزمن ، والمتمثل في صلوات الأسرة ، لم يعد الآن يحظى برواج . وقد كان في أكثر الأحيان آلياً غير جذاب .

والآن فإن ثمة مبادئ معينة للسلوك المسيحي ، للأخلاق الاجتماعية والخاصة ، وقوانين للصواب والخطأ لمن يمسكون بالسلطة وللشعب التابع ، وقوانين للصواب والخطأ للحكومات كما للأفراد . وهذه المبادئ تنطبق على المسيحي في كل العصور وفي كل الأماكن ولكل الشعوب . وبعضها موجود في الرسائل البابوية للبابا الثالث عشر ، وببوس المادى عشر ، وهي نصوص أساسية للمفكرين الاجتماعيين المسيحيين مهما تكن أسماؤهم . ومهما يكن من أمر ، فإنه كثيراً ما لوحظ أن المبادئ ذات الصحة الكلية التي من هذا الطراز تحدثنا عادة عما هو خطأ بوضوح مما تحدث عن طريقة إعادته إلى الصواب . وهذا مما يماشى طبيعة الأشياء . بيد أن ثمة قدراً من الاتفاق بين المفكرين الاجتماعيين المسيحيين من مختلف الأمم أكبر مما قد نتوقع أن تجده . ولئن كان أى شعب على استعداد لأن يحمل على محمل الجد ما قاله أمثال هؤلاء الرجال ، لأفضى ذلك إلى تغيرات اجتماعية بالغة العمق . بيد أنه كما يتعين على كل واحد منا أن يتخذ قراراته الخاصة في حياته الخاصة ، يتعين على كل أمة أن تتخذ قراراتها . وما هو صالح لأمة لا يكون - دائماً - صالحاً لغيرها .

إن ( إقامة ) بريطانيا مسيحية لا تعنى فقط مهنتين ، وإنما تعنى اهتداءً للوعى الاجتماعى ، وسيظهر في حيات الأثنياء - وهم رجال لم يقتصرُوا على المحافظة على العقيدة خلال العصر المظلم ، وإنما عاشوا عبر عقل ذلك العصر المظلم ، ووصلوا إلى ما وراءه .

إن الأثنياء المسيحيين لا يعترف بهم دائماً أثناء حياتهم . إنهم قد يرجعون أو يذبحون بين المعبد والمذبح . بيد أنه من خالطهم يعمل الرب لكى يهدى عادات الشعور والتفكير ، والرغبة والإرادة ، التى نحن جميعاً عبيد لها بكثير مما نعرف .

ليس ثمة مجد لامبراطورية مسيحية أعظم من ذلك الذى أخرجه هنا إلى حيز الوجود موت في الصحراء .

### من « نوبة مالفى » ( ١٩٤١ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ١٨ ديسمبر ١٩٤١ )  
وعلى ذلك فإننى أسألكم أن تنتظروا إلى مسرحية « نوبة مالفى » ، وأن تتذكروها -  
فى المحل الأول - من واقع مشاهد معينة .

### من « حلم داخل حلم :

### ت . س . إليوت يتحدث عن إيجار آلان پو » ( ١٩٤٣ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٢٥ فبراير ١٩٤٣ )  
بيد أنه ما من سبيل سهل لإثبات أن بو كان شاعراً عظيماً .

### من « مأسى جون دريدن » ( ١٩٤٣ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ٢٢ أبريل ١٩٤٣ )  
ثمة شئ آخر ينبغي أن نتذكره فى همدرد دريدن . إنه لم يكن ، فى المحل الأول ،  
كاتباً مسرحياً .

### من « المخلل إلى جيمز جويس » ( ١٩٤٣ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ١٤ أكتوبر ١٩٤٣ )  
إن الكتب الأربعة المهمة ، التى يعتمد عليها جيمز جويس ، هى : « أناس من دبلن »  
( مجموعة قصص قصيرة ) و « صورة فنان شاب » و « يوليسيز » و « ماتم فنانز » .

## صوت عصره (١٩٤٢)

### قصيدة تنسون « في الذكرى »

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا ليسنر » ( المستمع ) ١٢ فبراير ١٩٤٢ )

لكي نستمتع بشعر تنسون ونفهمه الآن - بعد خمسين سنة من وفاته ، واثنين وتسعين سنة من اختياره أميراً للشعراء - علينا أولاً أن نحاول تبين الظروف التي أسهمت في نجاحه الفريد والظروف التي استثارت رد فعل طبيعياً وصحياً تماماً ضد نمطه الشعري فيما بعد . لقد كان ، ككثيرين غيره من المشاهير ، مجدوداً إذ ولد في الوقت المناسب . فقد ولد في ١٨٠٩ . وكان معنى ذلك أنه بمجيئ الوقت الذي أصبح فيه مستعداً للنشر ، كانت حمى العصر الرومانسي وحدثه قد ولتا ، وتنهى الموقف لظهور شاعر من طراز تنسون . وكان معناه أيضاً أنه انفراد بالميدان عدة سنين . كان شلي وكيتس وبيرون قد توفوا جميعاً ، وتحول كولردج عن الشعر إلى التأمل الفلسفي واللاهوتي ، وبلغ وردزورث سناً لا ينتظر معها أن يأتي بشئ جديد ومدهش .

من الحق أن مجهودات تنسون الأولى قد هوجمت وسخر منها على نحو عنيف . من الحق أن عدة شعراء طواهم النسيان الآن كانوا مفضلين عليه : ولكن ذلك كله لم يصبه بضرر . من الحق أنه ، كغيره من الشعراء ، كان في البداية على فقر شديد ، ومن ثم أجل زواجه عشرة أعوام : ولكنه لم يعان قط من الحاجة المستميتة ، أو يضطر إلى القيام بعمل لا يناسبه ، أو يمر بلون من ألوان عثار الحظ أو الانحطاط مما قد يصنع ، كما قد يفسد ، عبقرية من طراز آخر . كان تقدمه نحو الشهرة تدريجياً ولكنه ثابت ، وقد زادت مبيعات أشعاره . وقرب نهاية حياته كان في رغد من العيش بما يكفى لأن يجعله يقبل لقباً من ألقاب النبالة . وعندما غدا أميراً للشعراء في عام ١٨٥٠ ، لم يكن من حيث اللقب فقط المنشد القومي والرسمي ، وإنما غدا ما كان الجمهور ينتظر منه أن يكونه : خادماً لكل من الملكة فيكتوريا والامة . وتبدل كل الظواهر على أنه كان ينظر إلى نفسه نفس نظرة كل الناطقين بالانجليزية إليه : الشخصية العامة الكاملة . وإذا غدا تنسون رمزاً لعصره في ريعانه ، غدا رمزاً له في رد الفعل ضده ، وغدا نوع الشعر الذي يمثله - لدى الشعراء والجمهور - هو النوع الذي لا ينبغي أن يكتب .

إنما أريد أن أضع أمامكم تنسون كما أراه ، نون أحابيل نجاحه : شخصية أقرب إلى النفس كثيراً . ثمة جوانب من تنسون غير منشد الملكة فيكتوريا . وأحد هذه

الجوانب يتمثل في قصائده التالية المكتوبة بلهجة مقاطعته لنكو لتشير المحلية : المزارع الأشعث ، المولع بظليونه وكأسه من البورت ، مرح ولا يخلو من فكاكة فطنة لاذعة . وهناك الدارس الكلاسيكي العظيم حقا ، ذو الصلة القوية لا بالشعراء الاغريق وإنما بالشعراء اللاتين : ولكي نقف على هذا الجانب منه يجمل بك أن تقرأ قصيدتيه الجميلتين - إلى فرجيل وإلى كاتولوس - من بين أعماله التالية : وهناك الصانع الذي أوتى ، في رأبي ، أرهف الأذان للنظم بين الشعراء الانجليز منذ ملتون . وهناك ذلك الجانب منه الذي أريد أن أقدمه في هذه الدقائق القليلة : شاعر الكتابة والعاطفة العنيفة والقنوط .

إن الجانب الرسمي من تنسون ، جانب الرجل الذي انتقاد لكل مواضع عصره وأيد كل مثله العليا ، إنما نجده على أبرز الأنحاء في « الأميرة » و « قصائد الملك التصويرية » . أما عن القصيدة الأولى ، فحسبنا أن نقول إن موضوعها الحقيقي هو مشكلة التعليم العالي للنساء ، وإن أغلبها يلوح لنا الآن باعثا على الضحك ، وإنها تشتمل عرضا على اثنتين أو ثلاثا من أجمل القصائد الغنائية في اللغة . أما « قصائد الملك التصويرية » فحسبك أن تقارنها بنسخة القرن الخامس عشر من حكايات الملك آرثر - « موت آرثر » ، لماورى ، ويفضل أن يكون ذلك في طبعة غير منقحة - لكي تعجب ببراعة تنسون في إعداد هذه المادة الملحمية البريطانية العظيمة - وهي ، في تناول ماورى لها ، عارمة صريحة فخيمة - كي تلائم تلميذات المدارس : لقد نقي الخام الأصلي إلى الحد الذي لم يعد فيه شيء من الذهب . وثمة قصيدة طويلة ثالثة نالت الكثير من الإعجاب هي « مود » : قصيدة عنف هو ، فيما أظن ، متعمل وغير حقيقي ولكنها تشتمل على قطعتين أو ثلاث قطع غنائية عظيمة سوف تبقى ما بقيت اللغة . وهكذا فإنني لا أجد « في الذكرى » هي قصيدة تنسون - من بين قصائده الطوال - الأحسن استمرارا والأكمل ككل فحسب ، وإنما أجدها أيضا القصيدة التي تطلق العنان لعاطفته الشعرية في أشد حالاتها حدة .

إن « في الذكرى » ، بطبيعة الحال ، مرثية طويلة تؤين صديقه آرثر هالام . لقد ولدت صداقة تنسون لها لام - الذي كان طالبا معه في جامعة كمبريدج - أقوى انفعال عرفه في حياته . وقد مضت بضع سنوات على وفاة صديقه ، قبل أن يتمكن تنسون من التحكم في حزنه ، والتفريغ عنه شعرا . إن حدة الخبرة الشخصية تضيف على القصيدة قوتها الدافعة : ولكن قصيدة طويلة من مائة وثلاثين قصما ، بعضها على طول ملحوظ ، ما كانت لتغزو مقروءة لو أنها اقتصررت على التعبير عن حزن شخصي على وفاة صديق . إن القصيدة تعبر عن اتجاه تنسون إزاء الحياة ، وفي تعبيرها عن ذلك

تعبّر أيضا عن اتجاه عصره ، وتفاؤليته السطحية ، وشكّه وعدم استقراره الأساسيين .  
ولو نظرنا إلى القصيدة على أنها مجرد إنجاز تكتيكي ، لوجدناها على الأقل  
مأثرة مدهشة من مآثر البراعة tour de force . قد كان المرء ليقول إن النظم الذى اختاره ،  
الرابعة القصيرة ذات المقاطع الثمانية بنموذجها المقفى الموحد : أ - ب - ب - أ ، ما  
كان ليناسب إلا قصيدة بالغة القصر ، وإنه خَلِيقٌ أن يغدو شديد الرتابة : وإذ تقلّب  
الصفحات قبل أن تقرأ القصيدة ، قد تتلقى انطبعا بأنّها فعلا رتيبة ، وبون بناء . قد كان  
يحتمل أن يكون ذلك هو النتيجة بين يديّ أى شخص غير تنسون . ولكن تنسون - فى  
نطاق هذا الشكل الصارم البسيط - ينتج تنوعا مدهشا ويستخلص من مقطوعات  
مؤثرات ما كان المرء ليصدق أنها قادرة عليها . أضف إلى ذلك أن إلهامه لا يهتز قط .  
لقد استغرقت منه القصيدة زمنا طويلا : وربما كانت هناك قطع زائدة عن الحاجة ، أو  
امتدادات أدنى من المستوى الذى حافظ عليه - وإنّ كان الأمر كذلك ، إذن لقد حذف  
وحسن . وهو قد صمم بناء بعناية كبرى . إن كل قسم ( وبعض الأقسام بالغ القصر ،  
والبعض الآخر أطول ) قصيدة كاملة فى حد ذاتها - أى أنها تمثل حالة نفسية معينة  
متحققة فى صورها الملائمة : بيد أن الحالات النفسية التى تمثلها الأقسام تتتابع  
حسب منطق الوجدان لكى تشكل تأملا مستمرا فى الحياة والموت . إن ذكرى الصديق  
ماثلة دائما ، كموضوع مباشر أحيانا ، أو تستثيرها الدعايات فى أحيان أخرى ، أو  
هى تنبع من قلب مشاهد المرح ، أو يستثيرها رحيل العام الفائت . وفى القسم السابع  
يعود الشاعر إلى البيت الذى كان صديقه يعيش فيه : إن خبرة يمر بها كل إنسان ، إن  
عاجلا أو أجلا ، قد عبر عنها إلى الأبد فى الأبيات التالية :

أيها البيت المظلم الذى أقف عنده مرة أخرى

ها هنا فى الشارع الطويل الكريه ،

أيتها الأبواب التى كان قلبى يخفق عندها

بالغ السرعة ينتظر يدا

يدا لا سبيل الآن إلى الامساك بها -

فانظر إلى ، إذ أنا لا أجد سبيلا إلى النوم ،

وإنما أرحف كالمنّيب

نحو الباب فى بكرة الصباح .

إنه ليس هنا ، لكن على مبعدة

تبدأ ضجة الحياة مرة أخرى ،

وفي شحوب ، خلال المطر المتساقط رذاذه ،

يتبلج الصبح الخاوى على الشارع العارى .

( لاحظ تتابع خمسة مقاطع طويلة فى البيت الأخير : وهى إحدى الوسائل التى يفر بها تنسون من رثابة الصوت ) . لقد توفى هالام شابا ، وتوفى فى الخارج : وفى القسم التاسع تعود أفكار تنسون إلى إعادة بدن هالام :

أيتها السفينة الجميلة ، التى من شاطئ إيطاليا

تبحر على سهول المحيط الهادئة

حاملة البقايا الحبيبة لصديقى آرثر المفقود

ابسطى كل أشرعتك ، وادفعيه .

والفصل ، فى الجزء الأسبق من القصيدة ، هو الخريف :

الليلة تبدأ الرياح فى الهبوب

وتزأر من ذلك النهار الآخذ فى الأقول :

إن آخر ورقة حمراء قد دلع بها

وطيور الغداف أطلقت فى السماء .

ثم يتقدم إلى التفكير فى مثوى هالام الأخير بانجلترا ، فى إقليم يجرى به نهر  
سفرن :

قد وهب الدانوب السفن

القلب الذى أظلم ولم يعد يخفق

وضعه على الشاطئ البهيج

وفى مسمع الموج .

ويفكر فى زمانتهما « خلال أربع سنوات عذبة » بكمبريدج . ثم تتحرك السنة نحو  
عيد الميلاد . وتسترجع ذكريات أخرى ، ويوقظ مقدم عيد الميلاد مزيدا من الأفكار

عن الحياة والموت . ويفكر بين الحين والحين في أخته ، التي كان مفروضا أن يقترب بها هالام . إن كل فصل وكل مكان يجلب وجها آخر من أوجه الحزن : سواء عاد إلى كمبردج لكي يجد جيلا جديدا من الشبان ، أو سواء سافر شخص آخر إلى النسا حيث توفي هالام . ويمجى القسم الخامس بعد المائة يكون العام الجديد قد ولد ، وسرعان ما يحل عيد ميلاد هالام . وقرب نهاية القصيدة ، يحاول أن يتفوه بنظرة إلى الحياة تصالحه معها ، رغم أنها قد لا تعزى عن فقدانه .

ولو نظرنا إلى القصيدة على أنها مجرد تعبير عن حزن على وفاة صديق محبوب ، لوجدناها يوميات مدهشة عن الأحوال النفسية والأفكار والمشاعر المتنوعة التي يمر بها - عبر فترة زمنية - محتمل الخسارة ، وأوجه الحزن المتنوعة التي تستخلصها مناسبات مختلفة . والقصيدة بهذه المثابة هي - فيما نشعر - صابقة تماما مع الحياة . ولكنها أكثر من ذلك : لأنها قصيدة كتبتها في عصر معين رجل يمثل ذلك العصر أتم تمثيل عن موضوع استجاش ملكاته إلى أعلى درجاتها . إن كتاب داروين أصل الأنواع ، الكتاب الذي قدر له أن يستثير من الظنون عن أصل الإنسان وقدره - ظنون حكيمة ، وحمقاء ، علمية وغير علمية ، متصلة بالموضوع وخارجة عنه - أكثر مما استثاره أى كتاب آخر في ذلك القرن ، لم يظهر إلا بعد ظهور « فى الذكرى » بعام أو عامين . بيد أننا نجد فى القصيدة استباقا لنظرة إلى الحياة قدر لها أن تتخذ من داروين أساسا لها . إن تنسون يبشر بمذهب التقدم التطورى ، كما فى أبياته المشهورة :

تحرك إلى أعلى ، وتخلص من آثار البهيم

ودع القرد والنمر يموتان ...

وفى الأبيات الختامية من القصيدة :

ما عاد نصف قريب للمتوحشين ،

فكل ما فكرنا فيه وأحببناه وقطناه

وعقنا أماننا عليه وعانيناه ليس إلا بذرة

لما هو الزهرة والثمرة ،

من ذلك كان الرجل الذى وطأ معى

أرض هذا الكوكب وكان نمونجا نبيلًا

يظهر قبل أن تكتمل الأزمان

كذلك كان صديقي الذي يحيا ( الآن ) فى الرب ،

ذلك الرب الذى يحيا إلى الأبد ويحب إلى الأبد

رب واحد ، قانون واحد ، عنصر واحد ،

وحدث سماوى واحد بعيد ،

تتحرك نحوه الخليقة كلها .

ولكن النقطة التى أريد أن أعبر عنها ليست هى استباق تنسبون نظرية علمية .  
فذلك ، فى حد ذاته ، لا يعدو أن يكون مصادفة غريبة ، لا تخلع أى قيمة على الشعور  
ذاته . إنما النقطة هى أنه شعر وعبر - قبل سواء - عما قدر له أن يغدو الاتجاه  
الوجداني إزاء التطور لجيله والجيل الذى تلاه . إنه اتجاه أمل غامض أعتقد أنه مخطئ .  
ولكن ذلك لا يهم : فالأمر المهم هو أن تنسبون شعرا به وعبر عنه . إننا نجد فى « فى  
الذكرى » جديلتين من التساؤل : إحداهما هى التوق إلى أن يؤكد لنفسه خلوده  
الشخصي ، وإن يقتنع بأنه سيلقى صديقه مرة أخرى فى عالم آخر . والأخرى هى  
مسألة تقدم النوع الإنسانى فى هذا العالم مستقبلا . إن السؤالين عنده - وهذا مما  
يميز عصره - لا ينفصلان : لأن الإيمان بمستقبل البشرية فى هذا العالم يقدم -  
جزئيا - على أنه تأكيد للخلود و - جزئيا - على أنه بديل له . والإيمان بالتقدم هو  
أقوى الأمرين : لأن الإيمان بالتقدم قد سبق دارون وانتفع باكتشافات دارون لأجل  
أغراضه . بيد أن نمط حالات تنسبون النفسية أعقد من ذلك . إنه يومئذ لا إلى الحل  
الفيكتوري الوسط بين العلم والدين المعقول فحسب ، ولا إلى تفاؤلية أواخر القرن  
التاسع عشر بصدد حتمية عالم يغفو وفيه كل إنسان ، تدريجيا ، أفضل وأسعد  
فحسب ، وإنما يومئذ أيضا إلى عدم استقرار تلك التفاؤلية . إنه يحاول - مخلصا  
تماما - أن يقنع نفسه ، ولا ينجح كلية . فليست المسألة مقصورة على أن مذهب التقدم  
الذى يكاد يكون أليا للجنس البشرى لم يعد قابلا للتصديق : وإنما مثل هذا المذهب  
لا يستطيع أن يشبع غرائزنا الدينية . وهكذا نجد فى « فى الذكرى » قتامة وعدم  
رضى كامنين : وفى هذا أيضا كان تنسبون صوت عصره .

إن من يوبون اليوم أن يثبوا على تنسبون كشاعر إنما يثبون عليه - فى أغلب  
الأحيان - كأستاذ للغة والصورة والموسيقى عظيم ؛ وكشاعر ماكان يجعل به قط أن  
يتدخل فى أمور أعمق ، فى الأفكار الفلسفية أو الدينية . وليس يوسعى أن أوافقهم على  
هذا الرأى ، لأنى أظن أن هذه القصيدة هى أعظم قصائده وأكثرها تحريكا للمشاعر .



من المؤلف أن ينظر إلى ماثيو أرنولد على أنه الناطق العظيم في الشعر بلسان افتقار القرن التاسع عشر إلى اليقين الديني ، وإلى الحل الجزئي والمؤقت لهذا الافتقار . ولست أرمي إلى الاقلاق من دلالة أرنولد ، عندما أقول إنني لا أظن « في الذكرى » انجازا تكتيكيا أعظم من أي من قصائد أرنولد فحسب ، وإنما أظنها أيضا تعبيراً أعقد وأشمل عن حقبة تاريخية من الفكر والشعور ، عن جلال العصر الفيكتوري ومأساته .

### من « دلالة تشارلز وليمز » ( ١٩٤٦ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا لسنر » ( المستمع ) ١٩ ديسمبر ١٩٤٦ )

لقد كان ، كما قلت ، رجلاً بمقدوره دائماً أن يعيش في العالم المادي والعالم الروحي في آن واحد ، رجلاً كان العالمان يستويان في واقعيتهما بالنسبة له ، لأنهما عالم واحد . وهكذا فإنه على حين تلمع رواياته ، باستمرار ، ببصيرة دينية ، تنقل كتيبه الدينية قدراً كبيراً من إثارة رواية مثيرة . ثمة صفحات في رواياته تصف بدقة غير عادية نوع الخبرات التي لا يمكن شرحها ، والتي مر بها كثير منا - مرة أو اثنتين في حياتهم - وعجزوا عن وضعها في كلمات .

### من « درس فاليري » ( ١٩٤٧ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا لسنر » ( المستمع ) ٩ يناير ١٩٤٧ ) Lecon

de Valéry

ليس ثمة سوى مرحلة واحدة أعلى ممكنة للمتمدنين : أن يوحوا أعماق شكية بأعماق إيمان . بيد أن فاليري لم يكن بسكال ، ولا حق لنا في أن نتطلب منه ذلك .

إن الغايي المثلى للرومانتيكي هي أن يصل إلى الكلاسيكي - بمعنى أن كل لغة ، إذا أرادت أن تحتفظ بحيويتها ، يجب - على نحو مستمر - أن ترحل عن نفسها وتعود إليها . غير أنه بدون الرحيل لن يكون ثمة عودة . وإن عملية العودة لأي مثل أهمية الوصول . إن علينا أن نعود من حيث بدأنا ، ولكن الرحلة تكون قد غيرت المكان الذي بدأنا منه ، بحيث نجد أن المكان الذي غادرناه والمكان الذي نعود إليه متماثلان وكنهما أيضاً مختلفان .

## كتابات من « ذا تايمز لترارى سيلمنت »

### ( ملحق التايمز الأدبي )

#### من « مراسلات »

### نقد الشعر ( ١٩٢٠ )

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٢ ابريل ١٩٢٠ )  
يلوح أن استخدام كاتب المراجعة لكلمة « فيلسوف » لا تومئ إلى أرسطو قدما  
تومئ إلى أشخاص من طراز هيجل وكرويتشى .  
يلوح أنى أتذكر أن شو بنهور كان معجبا بأبولو بلغدير لأن رأسه - الموطن  
الروحى - تلوح وكأنها تجاهد لكى تتفصل عن الجسد .

#### من « مراسلات »

### رومانسى فرنسى ( ١٩٢٠ )

( من رسالة نشرت فى ملحق التايمز الأدبي ٢٨ أكتوبر ١٩٢٠ )  
سيدي - أمل ألا أكون متأخرا فى إثارة سؤال أو اثنين توحى بهما المقالة المهمة  
فى عددكم المؤرخ ٣٠ سبتمبر ، والمعنونة « رومانسى فرنسى » .

### من « الشعراء الميثافيزيقيون » ( ١٩٢١ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت فى «ملحق التايمز الأدبي» ٢ نوفمبر ١٩٢١ )  
ولا أنا بالذى يستطيع أن يصدق أن سونيرن قد فكر مرتين ، أو حتى مرة ، قبل  
أن يكتب :

الزمن جالبا معه هبة من الدموع

والمرن جالبا معه كأسا فاضت

### من « شعراء وكتب منتخبات » ( ١٩٢١ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٤ نوفمبر ١٩٢١ )

سيدي - قرأت في عددكم الأخير مراجعة لكتاب منتخبات من « الشعر الأمريكي الحديث » ، وعلمت من هذه المراجعة أن بعض قصائدي نشرت فيه .

### من « الهجاء التهكمي الانجليزي » ( ١٩٢٥ )

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٠ ديسمبر ١٩٢٥ )

**التهكم الإنجليزي والتهكمون** . تأليف الأستاذ هيو وكر ( دنت : ٧ شلنات و٦ بنسات ) .

هذا الكتاب هو أحدث إضافة إلى سلسلة عنوانها « طرق الأدب الإنجليزي » كل كتاب فيها يدرس تاريخ جنس أدبي genre في الأدب الإنجليزي من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر .

فيما يخص العظماء - تشوسر وديدن وبوب وبيرون - قد لا يكون الأستاذ وكر قد قال شيئا بالغ الجودة ، ولكنه قد قال كل شيء على نحو طيب جدا .

من المحقق أن شعر كاننج التهكمي ، مثلا ، جدير بأن يعرف أكثر مما هو معروف .

إن أصعب جزء من المهمة هو النصف الأخير من القرن التاسع عشر حيث التهكم المنظوم نادر ، ولكن مزاج التهكم منبث على نطاق واسع . بيد أنه فيما يخص أبرز شخصية متهمكة في ختام القرن - صمويل بتلر - ليس دكتور وكر صائب الرأي فحسب ، وإنما هو أيضا يقول شيئا جديدا ورأيه رد فعل عاقل ضد الاستحسان المبالغ فيه الذي تلا إهمالا تاما . إن « طريق كل البشر » ترتكب من الإساءات في حق النوق الأدبي أكثر مما ترتكبه الرحلة إلى بلاد الهوهينيم التي كثيرا ما تلام .

إن الدكتور وكريقر - بحزن - أن الهجاء التهكمي « شكل داني المنزلة نسبيا من أشكال الأدب » ، ولكنه في حالة سوفت ربما يكون قد ارتفع إلى أعلى أشكال الأدب التي ارتفع إليها في تاريخه ، أو يحتمل أن يرتفع إليها .

### من « ناقد إيطالي عن دن وكراشو » (١٩٢٥)

( من مقالة نشرت بلا توقيع في «ملحق التايمز» الأدبي ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ )  
Secretismo e Marivismo in Inghilterra : چون دن - رتشارد كراشو .  
تأليف ماريو براتس ( فلورنسا : La Voce - ٢٠ ليرة )  
لأن كان هناك ما يؤخذ على هذا الكتاب ، فهو عنوانه . فليس كتاب السنيور براتس دراسة عامة للشعر القرن السابع عشر في إنجلترا ، ولا هو مقصور - بحال من الأحوال - على تأثير ماريانو .

أما أن شعر كراشو كان شديد التأثير بالشعر الإيطالي في عصره ، وأن فكره وشعوره كانا متأثرين بعمق بالصوفية الإسبانية ، فأمر معروف .

وقصيدة كراشو عن القديسة تريزا هي أكمل تعبير في الشعر عن صوفية القرن السادس عشر في إسبانيا .

إن مس رامسى ميالة إلى أن تصنف كل فلسفة سابقة على ١٥٠٠ على أنها وسيطية بدرجة متساوية وإلى أن ترى في دن - لأن قراءاته كانت أساسا في المعارف الوسيطية ، ولما يبدو من لامبالاته بالأدب الروماني الكلاسي - رجلا ذا عقل وسيطي . من المحقق أن دن ، في نوقه ، كان أقل حداثة من اسكان . ولكننا نخال رأي السنيور براتس أقرب إلى الدقة : إن دن كان وسيطيا في تعليمه ونوقه ، ولكنه ينتمي إلى عصر النهضة عقلا وحساسية .

### من « شكسبير ومونتيني » (١٩٢٥)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٤ ديسمبر ١٩٢٥ )  
دين شكسبير لمونتيني . تأليف جورج كوفين تيلور ( مطبعة جامعة هارفرد . لندن : ملفورد - ٧ شلنات و٦ بنسات ) .

لقد كتب الأستاذ تيلور كتابا مفيدا ، ونم على حكمة فى تقديم نتائجه فى أكثر الصور وجازة وإحكاما .

لا شك فى أن **العاصفة** مسرحية متأخرة جدا ، وإنها المسرحية الوحيدة (من بين مسرحيات شكسبير ) التى يجمع الرأى على أنها متأثرة بمونتيني .

إن مونتيني هو بالضبط نوع الكاتب الذى يقدم منيها للشاعر ، لأن ما يبحث عنه الشاعر فى قراءاته له ليس فلسفة - ليس بنية من العقائد أو حتى وجهة نظر متسقة يحاول أن يفهمها - وإنما نقطة انطلاق . واتجاه الصانع الذى من طراز شكسبير - الذى كان همه هو كتابة المسرحيات لا التفكير - بالغ الاختلاف عن اتجاه الفيلسوف أو حتى الناقد الأدبى .

إن خصائص تلك المجموعة الغامضة والمروعة من المسرحيات ، التى تنتظم هملت فضلا عن كيل بكيل وترويلوس ، لابد أنها - فيما نشعر - تدين لمونتيني بشئ .

### من « وائلى وتشابمان » (١٩٢٥)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز» الأدبى ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ )

**مقالات ودراسات بأقلام أعضاء الرابطة الإنجليزية** . مجلد ١١ جمعها أوليفر إلتون ( أكسفورد : مطبعة كلارندون . لندن : ملفورد ٧ شلنات ، و٦ بنسات ) .

ولد الموقر ناتانيل وائلى فى ١٦٣٤ ، وحصل على الماجستير من كلية ترينتى بجامعة كامبردج ، وتوفى عام ١٦٨٠ فى كوفنترى .

وفى تحليل قيم لخصائص أبطال تشابمان ( بسى وكليمر مونت وبيرون ) تسهم فى دراسة نشأة ونمو عبادة البطل التى يمكن - فيما نخال - أن تتبع ، على نحو مفيد ، من كرايل وإمرسون ، إنتهاءً برومان رولان .

### من « شكسبير شعبى » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز» الأدبى ٤ نوفمبر ١٩٢٦ )

**أعمال شكسبير مرتبة تاريخيا** . مع مقدمات بقلم تشارلز ولى . الجزء الأول : الملامى . الجزء الثانى : التاريخيات . الجزء الثالث : المتسى ( ماكبيلانز : ٧ شلنات و٦ بنسات للجزء ) .

نص هذه الطبعة الشعبية لشكسبير هو نص « شكسبير مسرح الجاوب » كما نشره كلارك ورايت .

### من « شعر التهكم الإنجليزى » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٤ يونية ١٩٢٦ )

كتاب من شعر التهكم الإنجليزى ، اختاره وعلق عليه أ . ج . بارنز ( مثنويين : ٤ شلنات و ٦ بنسات ) .

لكى تخرج كتاب منتجات جيداً ، لا يكفى أن تختار قصائد جيدة .

خلاصة القول أن تعريف مستر بارنز يلوح أقرب إلى تعريف « الملهاة » - تعريف ميرديث تقريبا - منه إلى تعريف التهكم .

وهنا يضع مستر بارنز إصبعه على النقطة التى يمكن أن يقال عندها إن بوب متفوق على دريدن : رده الفردى إلى النمطى .

### من « مؤلف الوليد المحترق » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت فى ملحق التايمز الأدبى ٢٩ يولية ١٩٢٦ )

روبرت ساوثول . تأليف كريستوبل م . هود ( أوكسفورد : بلاكلول - ٧ شلنات ، ٦ بنسات ) .

كان روبرت ساوثول الابن الثالث لسيد من أسرته طيبة فى نورفوك .

إن ساوثول يشغل مكانا فى حركة مهمة من حركات الحساسية ، وينبغى أن يدرس كل شعره المهتمون بشعر الجيل الذى أعقب جيله .

### من « كتيبات الطاعون » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٥ أغسطس ١٩٢٦ )

كتيبات توماس ديكر عن الطاعون . تحرير ف . ب . ويسون ( أكسفورد : مطبعة كلارندون . لندن : ملفورد - ٩ شلنات ) .

ليس أدب الطاعون كبيرا - فلدی قارئ الانجليزية لا يكاد يوجد أكثر من يوميات ديفو « قناع الموت الأحمر » ليو .

إن بو ينتج تأثيره بالمفاجأة ، وما يمكن أن يدعى « مفاجأة متوقعة » تتحد بفكرة خلقية عن القصص . وتأثير ديفو راجع إلى تراكم للتفاصيل الصغيرة يولد وحدة نهائية .

### من « النقد الخلاق » ( ١٩٢٦ )

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٢ أغسطس ١٩٢٦ )

**النقد الخلاق : مقالات من وحدة العبقرية والوقت .** تأليف ج . أ . سبنجارن (ملفورد ٦ شلنات ) .

مستر ج . أ . سبنجارن هو مؤلف كتاب معلومات ممتاز عن النقد الأدبي لعصر النهضة في إيطاليا وهو ناقد دارس يستحق أن يصفى إليه باحترام .  
ومهما يكن من أمر ، فإننا ينبغي أن نخالفه في إطلاق مصطلح « النقد الجديد » الذي يلوح تسمية خاطئة .

### من « ترو يلويس تشوسر » ( ١٩٢٦ )

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٩ أغسطس ١٩٢٦ )

**كتاب ترو يلويس وكوسيدا .** تأليف جيفري تشوسر . تحرير روبرت كيلبرن روت من كل المخطوطات المعروفة ( ملفورد : ٢٧ شلنا ) .

تدعونا كل الأسباب إلى الترحيب بطبعة جديدة لقصيدة تشوسر «ترويلوس» ، ولو كانت أقل اتساما بالطابع النراسي والنقدي من طبعة الدكتور روت .

إنها قصيدة قصصية ، وقصيدة طويلة . ليس لها تشويق قصص «الشرطة» ، أو تشويق رومانسي وأيست حكاية .

ربما كانت المعرفة يستندال هي خير مدخل إليها . ولكن غالبية قراء الروايات قد أفسد نوقهم إغراق في التفاصيل البصرية .

إن مؤلف رواية حديثة ذات تشويق كبير Sous le soleil de Satan يلاحظ  
L' expérience n'est pour la plupart des hommes ... que le terme d'un  
long voyage autour de leur propre néant

### من « النثر الأمريكي » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢ سبتمبر ١٩٢٦ )

نظرة النثر الأمريكي ، تأليف جوزف وارن بيتش ( كمبردج : مطبعة الجامعة -  
١٢ شلنا و ٦ بنسات ) .

رسالة S. P. B. رقم ٢٤ : ملاحظات عن الـ Relative Clauses ، تأليف  
أوتو يسيرسن . العامية الأمريكية : تأليف فرد نيوتون سكوت ( أكسفورد : مطبعة  
كلارندون - شلنن و ٦ بنسات ) .

إن عنوان كتاب مستر بيتش هو - فيما نتخيل - عنوان يشجع على بيع كتابه  
في أمريكا .

من الحق أن كونراد يرتكب أخطاء ، وأن أسلوبه الانجليزي - كما يوضح مستر  
بيتش - ليس بحال من الأحوال بالكمال الذي قد يفضى بنا المدح التقليدي لكونراد إلى  
أن نظنه . بيد أن أخطاء كونراد من نوع مختلف .

إن تحليل الهدام لبعض نماذج من فكر الأستاذ جون ديوى ( من كتاب للأستاذ  
ديوى عنوانه - على وجه الدقة - كيف نفكر ) يلقي كثيرا من الضوء على المتاهات  
المظلمة للعقل الفلسفي الأمريكي .

### من « هوكر وهوبز وآخرون » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١١ نوفمبر ١٩٢٦ )

الأفكار الاجتماعية والسياسية لبعض المفكرين العظماء في القرنين السادس عشر  
والسابع عشر .

سلسلة من المحاضرات ألقى في كنجز كولدج ، جامعة لندن ، أثناء العام  
الدراسي ١٩٢٥ - ١٩٢٦ تحرير ف . ج . C . هيرنشو - هاراب : ٧ شلنات ، ٦  
بنسات ) .



إن أى سلسلة من المحاضرات - مهما نقت بعناية من أجل النشر - معرضة لأن تلوح غير رسمية ومتشعبة .

إنه يتكون من ثمانى محاضرات ، لثمانية دارسين مرموقين ، عن ثمانى شخصيات مهمة من ذلك العصر : بولين ، وهوكر ، وسواريز ، وجيمز الأول ، وجروتيوس ، وهوبز ، وهارنجتون ، وسبنوزا .

### من « ماسنجر » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٨ نوفمبر ١٩٢٦ )

Etude sur la collaboration de Massinger avec Fletcher et son groupe  
par Maurice Chelli , les Presses universitaires de France . 30 f ) .

دراسة من تعاون ماسنجر مع فلتشرى جماعته . تأليف مورس شلى (مطابع فرنسا الجامعية ٢٠ فرنكا ) .

مسرحية ماسنجر « طريقة جديدة لتسديد الديون القديمة » ، تحرير أ . هـ . كرويكشانك ( أكسفورد : مطبعة كلارندون ، لندن : ملفورد ٦ شلنات ) .

كان فليب ماسنجر محظوظا أكثر من معاصريه إذ حظى بمثل هذا الاهتمام الوثيق من دارسين فى مثل تبريز القس كرويكشانك ، وموريس شلى الراحل .

### من « مور والمسرحية التيونورية » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢ ديسمبر ١٩٢٦ )

الدراما التيونورية الباكورة : ميدول وراستل وهيود وداثره مور . تأليف أ . و . ريد ( ميشوبين - ١٠ شلنات ، ٦ بنسات ) .

إن اللوم الوحيد الذى يوجه إلى هذا الكتاب الشائق على نحو غريب ، هو أن عنوانه مضلل . لقد كان ينبغي أن يسمى « تأثير سير توماس مور فى المسرحية التيونورية الباكورة » .

## من « الفلسفة الوسيطة » (١٩٢٦)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٦ ديسمبر ١٩٢٦ )

تاريخ الفلسفة الوسيطة . تأليف موريس دي وف . ترجمة إرنست C . مسنجر .  
مجلد ٢ : من القديس توما الاكويني إلى نهاية القرن السادس عشر . ( لو نجمانز :  
١٢ شلنا و٦ بنسات ) .

أن تكتب تاريخا للفلسفة الوسيطة أو للفلسفة المدرسية - فالأمران  
مختلفان ، وقد تناول الأستاذ دي وف كليهما - يمكن أن يوصف بأي شيء إلا  
السهولة .

## من « عش العنقاء » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٠ يناير ١٩٢٧ )

عش العنقاء . أعيد طبعها من طبعة ١٥٩٢ الأصلية (كتب هاسلوود : ١٨ شلنا) .  
إن مطبعة هاسلوود ( فريدريك إتشلز وهيو ماكغونالد ) ، التي سبق لها  
أن نشرت « هليكون انجلترا » قد أصدرت الآن منتخبات إليزابيثية أخرى ، أقل  
شهرة .

إن تأثير سبنسر واضح - أين في الشعر الإليزابيثي تجده غائبا كلية ؟ - وفي  
القصائد الأطول تجد الأجورية وصور الحلم بكثرة .

## من « مصادر تشايمان » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ١٠ فبراير ١٩٢٧ )

إن أسكام وتشيك في إنجلترا لم يكن لهما أي أنداد حتى القرن الثامن عشر .

### من « إجرامات رجل بلاط إليزابيثي » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ١٧ فبراير ١٩٢٧ )  
إجرامات سير جون هارنجتون . حررها مع مقدمة وهامش نورمان إجبرت  
ماكليور ( جامعة پنسلفانيا ) .  
هذه هي الإجرامات التي أشار إليها تشارلز لام عندما قال عن إجرامات  
كولردج « إنها في مثل جودة إجرامات هارنجتون » .

### من « دراسة لمارلو » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ٣ مارس ١٩٢٧ )  
كروستوفر مارلو . تأليف أ . م . إليس - فرمور ( مثنويين ٦ شلنات ) .  
في تخصيصها كتابا كاملا - أول كتاب من نوعه - لحياة كروستوفر مارلو وعمله ، قد  
أسست مس إليس - فرمور خدمة أساسية لصيت ذلك الشاعر والكاتب المسرحي العظيم .  
إن قيمة نظم مارلو لا تنفصل عن قيمة فكره ، وقيمة نظم ملتون لاصلة لها  
بقيمة فكره . ونستطيع أن نقول إن قيمة نظم شكسبير تتجاوز وتتضمن قيمة فكره .

### من « سبينوزا » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ٢١ أبريل ١٩٢٧ )  
أقدم سيرة سبينوزا . تحرير أ . ولف ( آلن وأنوين - ٦ شلنات ) .  
كادت شخصية سبينوزا في مائة السنوات الأخيرة تغرق أهم من فلسفة سبينوزا .

### من « مسرحيات بن جونسون » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ٢١ يولية ١٩٢٧ )

بن جونسون . تحرير C . ه . هرفورد وپرسى سمبسون - الجزء ٣ : حكاية طشت - القضية تغيرت - كل إنسان فى ساعات مرحة - كل إنسان فى ساعات غضبه ( أكسفورد : مطبعة كلارندون ، لندن : ملفورد - ٢١ شلنا ) .

إيستورد هو . تأليف تشابمان و ( بن ) جونسون ومارستون . حررتها مع مقدمة وهوامش وشرح للكلمات جوليا هاملت هاريس ( مطبعة جامعة ييل ، لندن : ملفورد - ٨ شلنات و ٦ بنسات ) .

السيمباني : صورة طبق الأصل من طبعة الكوارتو الأولى ( نويل دوجلاس ، ٦ شلنات ) .

إنه سلف لريدن ووبوب ، وأول « كلاسيى » الأدب الانجليزى بالمعنى الفرنسى لهذه الكلمة .

### من « القرن الثانى عشر » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التاييمز الأدبى» ١١ أغسطس ١٩٢٧ )

عصر النهضة فى القرن الثانى عشر . تأليف تشارلز هومر هاسكنز . مطبعة جامعة هارفرد . لندن : ملفورد - ٢١ شلنا ) .

إن الأستاذ هاسكنز - الذى كان ، عرضا ، عميدا لمدرسة الفنون والعلوم للخريجين بجامعة هارفرد - ليس متخصصا فى التاريخ الوسيط فحسب ، وإنما هو أيضا ذو خبرة طويلة بمحاضرة طلاب جامعيين شبان لا معرفة لهم بموضوعه .

### من « الدراما » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التاييمز الأدبى» ٢٥ أغسطس ١٩٢٧ بلا توقيع ) .

مرشد مرتاد المسارح إلى المسرحية الإنجليزية فى عصر النهضة . تأليف أجنس ميور ماكنزى ( ٨ × ٥ ، ١٩١ صفحة ، جوناثان كيب ، ٥ شلنات )

من الواضح أن هدف مس ميور ماكنزى هو أن تجعل المسرحية الإليزابيثية - إلى جانب شكسبير - مفهومة لدى الناس . وكتابها خلاصة ونقد للكتاب المسرحيين الإليزابيثيين الكبار ، ومسرحياتهم الأكثر أهمية .

## من Parnassus Biceps (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٠ أكتوبر ١٩٢٧ ) .  
Parnassus Biceps أو عدة قطع مختارة من الشعر ( ١٦٥٦ ) تحرير ج .  
ثورن ديري ( إتشلز وماكونالد - ١٨ شلنا ) .  
إن أغلب عشاق الشعر الانجليزى متعوبون على التفكير فيه على ضوء فترات  
محددة .

## من « مقالات دارس » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ٢٧ أكتوبر ١٩٢٧ ) .  
تسع مقالات . تأليف آرثر بلات ، مع تصدير بقلم أ . إ . هاوسمان ( كمبردج :  
مطبعة الجامعة - ٨ شلنات و ٦ بنسات ) .  
ولد جون آرثر بلات فى لندن فى ١٨٦٠ وتوفى فى بورنموث فى ١٩٢٥ . ومن  
مدرسة هارو ، مضى إلى كلية الثالوث بجامعة كمبردج وغدا زميلا بها ، كما كان أبوه  
وجده . وقد فقد هذه الزمالة بزواجه ، وقضى عدة سنوات معلما ، وأخيرا غدا أستاذا  
للغة اليونانية بكلية الجامعة ، بلندن . وتوفى وهو يشغل هذه الوظيفة .  
هذه أقل الوقائع عن صاحب هذه المقالات ، ونحن نتعرف عليها من تصوير  
الاستاذ هاوسمان لها . ومن المحقق أن هذا التصدير وحده جدير بالانتباه ، حتى ولو  
لم تكن المقالات كذلك : فإن تصديرا من قلم الأستاذ هاوسمان إنما هو حدث . قل من  
الناس ، نسبيا ، من يعرف أن مؤلف ديوان « فتى من مقاطعة شروپشير » ، وأستاذ  
اللغة اللاتينية بجامعة كمبردج وأحد من أفن كتاب النثر فى عصرنا . إن من حظوا  
بسعادة معرفة مقدماته لنصوص لاتينية حررها قد وجوا متعة ، كمتعة شراب بورت  
قديم ، فى موهبة المقتدر ، القطنة ، المثيرة للجدل . أما تصدير مستر هاوسمان لهذا  
الكتاب فيبين أنه كان على نفس القدر من البراعة فى التقريظ . إنه تصدير قصير ،  
ولكن الكثير من أجزائه جدير بالإيراد ، وإن كان لا يستطيع أن يبين رشاقة وتميز  
وإياقة التصدير ككل .

لم تكن لدى سياسة ، ولا نظرية . ولكنه كان يستمتع استمتاعا كاملا بكتاب من قبيل إيبورد فتزجرالد ، وأرسطوفان ، وسرفنتس . وعندما كان يتحدث عن لوسيان أو يولييان فإنه كان يعرف عم يتحدث . ومقالاته عن روشفوكو ، التي يختار فيها دائما المقتطف الصائب ، مخجل جليل إلى ذلك المؤلف .

إنه لا يدهش قط ، ولكنه عادة على صواب .

حسن ، إن قصيدة فتزجرالد « عمر » تلوح الآن وقد عفا عليها الزمان بعض الشيء ، أوهى تستبعد - وفي هذا من الغرابة ما فيه - إلى كتب عيد الميلاد الصغير المزينة .

### من « دراسات عن خشبة المسرح » (١٩٢٧)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٨ ديسمبر ١٩٢٧ )

دراسات عن مسرح ما قبل عصر رجوع الملكية . تأليف وإيم ج . لورنس  
(مطبعة جامعة هارفرد . لندن : ملفورد ، ٢٣ شلنا ) .

الأوضاع الطبيعية للمسرح الإليزابيثي العام . تأليف وإيم ج . لورنس ( مطبعة  
جامعة هارفرد . لندن : ملفورد : ٧ شلنات و ٦ بنسات ) .

يتمتع اسم المسترو . ج . لورنس بميزة بالغة اللطافة في الدرس المعاصر  
للمسرحية الإليزابيثية .

### من « الثقافة والفوضى » (١٩٢٨)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ٢٣ فبراير ١٩٢٨ . أعيد نشر  
جزء منها في نفس الصحيفة ٢٤ فبراير ١٩٧٨ ) .

خيانة الكتاب La Trahison des Clercs . تأليف جوليان بندا ( باريس :  
كراسيه ) الثمن ١٢ فرنكا .

السيد جوليان بندا مؤلف استحق منذ زمن طويل أن يعرف ، على نحو أفضل ،  
خارج فرنسا .

## من « سير جون نعام » (١٩٢٨)

( من مقالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٥ يوليو ١٩٢٨ بلا توقيع ) .  
أعمال سير جون نعام الشعرية . تحرير تيودور هوارد بانكس الابن . مطبعة  
جامعة ييل ( لندن : ملفورد - ٢٣ شلنا ) .  
إلى جانب قصيدة « تل كوبر » المشهورة ، ليس هناك سوى قصصيتين أو ثلاث  
لسير جون نعام يمكن أن تقرأ بأي استمتاع .

## من « مراسلات »

## مسائل النشر (١٩٢٨)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٧ سبتمبر ١٩٢٨ ) .  
سيدى - فى افتتاحيتكم الشائقة بتاريخ ١٣ سبتمبر يذكر كاتب المراجعة نقطة  
تلوح لى على بعض الأهمية ، ومن السهل أن تفوت القارئ .

## من « دراستين لدانتى » (١٩٢٨)

( من مقالة نشرت فى « ملحق التايمز الأدبي » ١١ أكتوبر ١٩٢٨ ) .  
إن أغلب البهجة الرومانسية بحب پاولو وفرانشسكا ، من موسيه فصاعدا ، قد  
قام على مفهوم خاطئ .

## من « ثلاثة مصليين » (١٩٢٨)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبي» ٨ نوفمبر ١٩٢٨ ) .  
ثلاثة مصليين : لوثر وبيكاروت وروسو . تأليف جاك ماريتان ( شيد وورد - ٧  
شلنات ، ٦ بنسات ) .  
هذا ثانى كتاب من كتب مسيو ماريتان يترجم .

إن التوماوية الجديدة ... تمثل ، فيما عدا مضمونها اللاهوتي بالمعنى الدقيق للكلمة ، رد فعل ضد الفلسفة التي من نوع فلسفة برجسون ، وضد الرومانسية في الأدب ، وضد الديمقراطية في الحكم .

وهذا ما توحى به العناوين الفرعية : لوثر أو « مقدم الذات » ، ديكارت أو « تجسد الملك » روسو أو « قديس الطبيعة » .

ليس ديكارت فيلسوفا أعظم من آخرين عديدين . فبالمعنى الأضيق لكلمة فلسفة ، ربما كان أننى من سبينوزا ولا بينتز . ولا يلوح أن تأثير ديكارت أكثر دلالة من تأثير لوك .

### من « محافظو العصر الأوغسطينى » (١٩٢٨)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ١٥ نوفمبر ١٩٢٨ ) .  
( إن ف . ج . C . هير نشو ) قد أعطى لمعان أسلوب بوانبورك الأدبي أقل من حقه .

### من « إليزابيث وإسكس » (١٩٢٨)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ٦ ديسمبر ١٩٢٨ ) .  
إليزابيث وإسكس : تاريخ مسو . تأليف لايتن ستريشى ( تشاتو وونداس - ١٥ شلنا ) .  
عندما نشر مستر ستريشى كتابه « فيكتوريون مبرزون » نشأت حوله أسطورة لم تتمكن أعماله السابقة ولا اللاحقة من إلزائها .

### من « نقاد أمريكيون » (١٩٢٩)

( من مقالة نشرت في « ملحق التايمز الأدبي » ١٠ يناير ١٩٢٩ ) .  
إعادة تفسير الأدب الأمريكي . تحرير نورمان فورستر ( نيويورك : هاركورت ، بريس ) .



هذا الكتاب مجموعة مقالات عن موضوعات متصلة ، كتبت في مناسبات متنوعة .  
إن مستر نورمان فورستر واحد من ألع حوارى مستر بابت ، وواحد من أقربهم  
إلى الأستاذ .

إن قدرات بو النقدية قد اعترف بها أخيرا .  
إنه يستحق الدرس من كل ناقد إنجليزى .

### من « أوفيد تريرفيل » (١٩٢٩)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التاييمز الأدبى» ١٧ يناير ١٩٢٩ ) .  
رسائل أوفيد البطواية . ترجمها إلى شعر إنجليزى جورج تريرفيل . حررها مع  
مقدمة وثبت بمعانى الكلمات فردريك بواس ( مطبعة كرسى - ٣ جنيهات و ٣ شلنات ) .  
إن إعادة طبع ترجمة تريرفيل لـ Heroides قد آن أوانها منذ زمن طويل .  
ما من أحد قد ترجم أوفيد خيرا من مارلو .

### من « مقالات مستر ب . إ . مور » (١٩٢٩)

( من مقالة نشرت فى «ملحق التاييمز الأدبى» ٢١ فبراير ١٩٢٩ ) .  
شيطان المطلق ( مقالات شلبورن الجديدة ، ج ١ ) تأليف بول إلمرور ( ملفورد :  
مطبعة جامعة برنستون - ١٠ شلنات و ٦ بنسات ) .  
إن من يعرفون مستر مور باعتباره صاحب الأجزاء العديدة من «مقالات شلبورن»  
والأجزاء الخمسة الموسومة بـ « الموروث الاغريقى » ، سيجدون أن هذا الجزء الأول  
من مقالات شلبورن « جديدة » ليس مجرد استمرار للمقالات القديمة .  
وهو يوضح - على نحو معقول جدا - أن نظرية أناتول فرانس عن النزوة النقدية ليس لها  
إلا أضال صلة بممارسته ، التى كانت ممارسة لحساسية رقيقة دريتها معايير وتقاليده .

### من « الموروث اللاتيني » (١٩٢٩)

- ( من مقالة نشرت في «ملحق التاييمز الأدبي» ١٤ مارس ١٩٢٩ ) .  
مؤسسو العصور الوسطى . تأليف إبنوارد كينارد راند . ( مطبعة جامعة هارفرد .  
لندن : ملفورد ، ١٨ شلن ) .  
يتكون هذا الكتاب من سلسلة من محاضرات لويل ألقيت في يوسطن عام ١٩٢٨ .  
إن دكتور راند يسوق ترجمة لأمبروز :

Inventor rerum , dux bone , luminis ,  
Q ui certis vicibus tempora dividis ,  
Merso sole chaos ingruit horridum ,  
Lucem reddite tais Christe fidelibus ,

لكي يذكرنا بأنه من المحتمل أن يكون مؤلفها ينظر إلى بيت هوراس :

Lucem redde tuae dux bone , patriae

### من « الرواية الباكورة » (١٩٢٩)

- ( من مقالة نشرت في «ملحق التاييمز الأدبي» ٢٥ يوليو ١٩٢٩ ) .  
( إن ابتكارات ليلي ) لم تكن تمثل أى نمو جدى للعقل أو الحساسية .

### من « مباراة شطرنج » (١٩٣٠)

- ( من مقالة نشرت في « ملحق التاييمز الأدبي » ٢٣ يناير ١٩٣٠ بلا توقيع ) .  
مباراة شطرنج . تأليف توماس ميدلتون . حررها ر . C . بولد . مطبعة جامعة  
كمبردج . الثمن ١٢ شلن و ٦ بنسات ) .

توماس ميدلتون ، على نحو جلى ، كاتب مسرحى إليزابيثى أثنى عليه ثناء عاليا ، ولكنه لم يتلق قط حقه بعد .

### من « مراسلات »

#### قصائد داوسن (١٩٣٥)

( من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ١٠ يناير ١٩٣٥ ) .  
سيدي - فى المراجعة الشائقة لقصائد إرنست داوسن فى عددكم الأخير ، يذهب كاتب المراجعة إلى أنى قيسست عبارة « يسقط الظل » من قصيدة داوسن «سينارا» .  
إن هذا الاشتقاق لم يطرأ على ذهنى ، ولكنى إخاله صحيحا لأن الأبيات التى يسوقها قد ظلت دائما تتريد فى ذهنى .

#### من « أفلاطونى أنجليكانى » (١٩٣٧)

#### اهتداء المرمور

( من مقالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٠ أكتوبر ١٩٣٧ ) .  
صفحات من يوميات أكسفورد . تأليف بول المرمور ( مطبعة جامعة برنستون .  
لندن : ملفورد - ٧ شلنات ) .  
ليس هذا الكتاب الصغير ، الصادر بعد وفاة مؤلفه هو - على وجه الدقة - ما يلوح ، للوهلة الأولى ، أنه عليه .

#### من « رسائل إلى المحرر »

#### الفكر الاجتماعى المسيحى (١٩٥٦)

( من رسالة نشرت فى «ملحق التايمز الأدبى» ٢٠ أبريل ١٩٥٦ ) .

سيدي - قرأت باهتمام المقالة المعنونة « الفكر الاجتماعي المسيحي اليوم » في الملحق الديني لـ ملحق التايمز الأدبي في ٢٠ مارس .

### من « رسائل إلى المحرر »

#### لاهيومانية كلاسية (١٩٥٧)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٩ أغسطس ١٩٥٧ ) .  
لم ألتق قط ب . ت . ! . هيوم ، وفي ١٩١٤ لم أكن قد التقيت بباوند أو لويس .  
إن كاتب مراجعتكم يتحدث عنى على أننى « رومانتيكى باعترافه هو نفسه » ،  
وعلى مدار أربعين سنة ربما أكون قد ناقضت نفسى عدة مرات ، وإنى لالتقى أحيانا  
بمقتطفات من كتاباتى يعجزنى التعرف عليها . وعلى ذلك فإنه ليشوقنى أن أعرف أين  
ومتى وفى أى سياق تفوهت بهذا الاعتراف الذى لا أذكر عنه شيئا . وإنى لأود أيضا  
أن أعرف على أى أسس اتهمت بالفاشية ويمعاداة السامية وما إذا كان كاتب  
مراجعكم يصدق ، شخصيا ، هذه التهم .

### من « رسائل إلى المحرر »

#### لاهيومانية كلاسية (١٩٥٧)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٢ أغسطس ١٩٥٧ ) .  
عند اندلاع الحرب كنت فى ألمانيا ، ولم أنجح فى شق طريقى إلى انجلترا إلا بعد  
ذلك بثلاثة أسابيع .

## من « رسائل إلى المحرر »

### لاهيومانية كلاسية (١٩٥٧)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٣ سبتمبر ١٩٥٧ ) .  
ومن ناحية أخرى ، فإنه يقدم دليلا لم أره مستخدما من قبل . إنه يورد ، للتدليل  
على تعاطفي مع الفاشية ، جزءا من جملة من تعليقاتي المنشور في مجلة ذا كرايتريون (   
المعيار ) في فبراير ١٩٢٨ .

## من « رسائل إلى المحرر »

### الصوت غير المتجسد (١٩٥٨)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٧ يناير ١٩٥٨ ) .  
إن محرر الدورية التي تنشر مقالات ومراجعات بلا توقيع عليه مسئولية أكبر ، و  
من ثم له سلطة أكبر .

## من « رسائل إلى المحرر »

### تقدم مستر إليوت (١٩٦٠)

( من رسالة نشرت في ملحق التايمز الأدبي ٨ يولية ١٩٦٠ ) .  
سيدى - حال سهو بيني وبين قراءة رسالة مستر كونراد إيكين في عددكم المؤرخ  
٣ يونية .  
إخال أنى أضفت بعض أشياء إلى القصيدة ( « بروفروك » ) في ١٩١٢ . وإنى  
لدين بالشكر إلى مستر إيكين الذى أدرك على الفور أن هذه الإضافات كانت أدنى  
مستوى .

## من « بروس لتلقون رتشموند » (١٩٦١)

( من مقالة نشرت في «ملحق التاييمز الأدبي» ١٢ يناير ١٩٦١ ) .

ذلك إن بروس رتشموند كان رئيس تحرير عظيمًا .

كانت نتيجة لقائنا الأول هي مقالتي الافتتاحية عن بن جونسون . وتكاد كل مقالاتي عن دراما تلك الفترة - وربما جميع خيراتي - أن تكون قد بدأت باقتراح من رتشموند .

بيد أنه ما إن كانت تتوسط مكانة المراء بين مراجعي رتشموند وكتاب افتتاحياته ، حتى كان على استعداد لأن يدعه يقوم برحلات خارج منطقته الأهلية . وهكذا فإن ملاحظة ، صدفه ، في محادثة كشفت عن كوني معجبا بالأسقف لانسلوت أندروز متحمسا ، وعلى الفور كلفني بأن أكتب ( عنه ) الافتتاحية التي تظهر بين مجموعة مقالاتي .

تعلمت منه أن وظيفة رئيس التحرير هي أن يعرف كتابه شخصا ، وأن يظل على اتصال بهم ، وأن يقدم إليهم اقتراحات . وقد حاولت أن أكون نواة من الكتاب ( جمعت بعضهم ، بالتأكيد ، من التاييمز لتسارري سبلمنت ) ( ملحق التاييمز الأدبي ) وقد قدمهم لي رتشموند ( أستطيع أن أعتد عليهم ، ويختلف بعضهم عن بعض في أشياء كثيرة ، ولكن ليس في حبهم للأدب وفي جدية الهدف .

وقد كان بروس رتشموند رئيس تحرير عظيمًا : محظوظون هم النقاد الذين كتبوا لصحيفته .

## من « رسائل إلى المحرر »

### الكتاب المقدس في ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

( من رسالة نشرت في «ملحق التاييمز الأدبي» ٢٨ أبريل ١٩٦١ ) .

سيدى - يلفعنى نشر رسالتين عن هذا الموضوع في عددكم المؤرخ في ٢١ أبريل إلى الكتابة لأثنى على مقالاتكم الجديرة بالاعجاب ( ٢٤ مارس ) « اللغة في الكتاب المقدس الجديد » .

### من « رسائل إلى المحرر »

#### الكتاب المقدس في ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٢ مايو ١٩٦١ ) .  
سيدى - أنكر أن دكتور راترى كان ألمع طالب فى الفلسفة بجامعة هارفرد  
فى العام الدراسى ١٩١١ - ١٩١٢ . وهو الآن - فيما أعلم - قس توحيدى مبرز .

### من « رسائل إلى المحرر »

#### الكتاب المقدس في ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ٢٦ مايو ١٩٦١ ) .  
سيدى - إن الأستاذ درايفر - دون أن يرد على سؤالى - قد زودنا ببعض  
معلومات مفيدة .

### من « رسائل إلى المحرر »

#### الكتاب المقدس في ترجمته الانجليزية الجديدة (١٩٦١)

( من رسالة نشرت في «ملحق التايمز الأدبي» ١٦ يونية ١٩٦١ ) .  
سيدى - إن الأستاذ درايفر فى عندكم المؤرخ ٩ يونية يخبرنا بأن عذرية سيدتنا  
« لم تعد نقطة مهمة إلا عندما تبين أنها - دون اتصال بيوسف - حبلى . واستباق  
القصة بدعوتها « عذراء » فى البداية يفسد اللزوة » .

## من « رسائل إلى المحرر »

### الشعر والنقد (١٩٦٢)

( من رسالة نشرت في «ملحق التاييمز الأدبي» ٢٦ أكتوبر ١٩٦٢ ) .  
يلوح لى إن مستر كنيث ألوت قد أخطأ فهم طبيعة المهمة التى يضطلع بها محرر  
منتخبات .

## من « رسائل إلى المحرر »

### الشعر والنقد (١٩٦٢)

( من رسالة نشرت في «ملحق التاييمز الأدبي» ٢ نوفمبر ١٩٦٢ ) .  
سيدي - فى رسالتى التى تفضلتم بنشرها فى عددكم المؤرخ فى ٢٦ أكتوبر ،  
أخشى أن تكون رغبتى فى توى الإيجاز قد حالت بينى وبين توضيح أسباب نقدى  
كتاب البنجوين للشعر المعاصر .

## من ( رسالة إلى ف . ر . ليفيز )

( من رسالة إلى ف . ر . ليفيز نشرت فى «ملحق التاييمز الأدبي» ١١ سبتمبر  
١٩٧٠ . أعيد نشرها فى كتاب ليفيز « رسائل فى النقد » ، تحرير جون تاسكر ،  
الناشر : تشاتوينداس ، لندن ١٩٧٤ ) .

وهذا يتيح لى الفرصة كى أن أقول إنى قرأت ، فى اهتمام ، تعقيب الطبعة ذات  
الغلاف الورقى من كتابك اتجاهات جديدة . وأنا أوافقك فيما يخص باوند وجذب  
الأناشيد ، باستثناء قطعة واحدة على الأقل . ويضعة أبيات من إحدى أناشيد بيزا ،  
كما تسمى ، حيث يلوح لى أيضا أن لمسة من الإنسانية قد اخترقتها ، إنى أعنى  
البيت الجميل « طامن ( هكذا Sic ) من غرورك » ، والاشارة إلى الزنجى الذى



Knocked him up a table عندما كان فى القفص بببزا . ويديهى أن حس  
باوند بالإيقاع ، ذلك الحس الذى لا يبارى ، يحمل معه الكثير . ولكنى أجد الأناشيد ،  
بغض النظر عن تلك اللحظة الاستثنائية ، مجنبة ومحزنة تماما .

### كتابات من صحيفة « ذا تايمز »

#### من « جين ستلتون » (١٩٣٥)

( من رسالة نشرت فى جريدة « ذا تايمز » ٢٩ نوفمبر ١٩٣٥ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدي - هل يؤذن لى بأن أؤيد دفاع سير جون سكاوير ، الرجولى والمتحمس ،  
عن جين ستلتون ؟ وفى الوقت ذاته ، أود أن أضيف - قبل أن يفوت الأوان - بضعة  
تأملات عن مشروع التمثال .

#### من « دكتور تشارلز هاريس » (١٩٣٦)

( من مقالة نشرت فى جريدة « ذا تايمز » ١٣ أغسطس ١٩٣٦ ) .

لما كنت فى الريف لمدة أسبوع ، غير منتهى إلى الصحف ، لم أعلم بوفاة دكتور  
تشارلز هاريس إلا الآن فقط . وربما عنيتم بأن تنشروا الفقرة التالية بقلم شخص  
اختلط بدكتور هاريس عدة سنوات فى الماضى ، وذلك فى الخطط التى عني بها أكثر  
من غيرها .

#### من « الكنيسة والعالم » (١٩٣٧)

( من رسالة نشرت فى جريدة « ذا تايمز » ١٧ يولية ١٩٣٧ ) .

أظن أن اهتمام الطوائف المسيحية المختلفة ، فى الوقت الحاضر ، بمعرفة بعضها  
بعضاً من أبعد العلامات الموجودة لدينا على الأمل .

### من « الأستاذ هـ . هـ . جواكيم » ( ١٩٣٨ )

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٤ أغسطس ١٩٣٨ ) .

أثق بأنه ليس مما يجافى الصواب لتلميذ قديم أن يضيف حاشية إلى كلمتكم في تأبين الأستاذ جواكيم الراحل . فأني لا أدين له بأى معرفة بفلسفة أرسطو كانت لدى فى يوم من الأيام فحسب ، وإنما أيضا بأى تمكن من الأسلوب النثرى قد يكون مازال لدى .

### من « سير هيو والپول » ( ١٩٤١ )

( من مقالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٦ يونيو ١٩٤١ ) .

إن من ملامح سير هيو والپول ، التى أمل ألا يترك الخلف جاهلا بها ، قدرته على أن يتذوق أعمال كتاب شديدي الاختلاف عنه ، وأن يعجب بهم إعجابا سخيا . لقد كان ، مثلا ، يكن أعلى تقدير لروايات مستر جيمز جويس ومسز ولف .

### من « الباليه الروسى » ( ١٩٤١ )

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١٠ ديسمبر ١٩٤١ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - أود أن أؤيد مطالبة أمير الشعراء بأن نعترف بأهمية الباليه الروسى ، واقتراحه أن تتاح لنا الفرصة لرؤية عروض باليه جديدة ، وراقصين جدد من روسيا .  
لن يكون من الخير لنا إن تبدو أقل استنارة من حلفائنا فى تنوقنا لأهمية هذا الفن ، مهما ترخصنا فى الإقرار لهم بالتبريز فيه .

### من « كتيبة جنوب الهند » ( ١٩٤٣ )

( من رسالة نشرت في جريدة ذا تايمز ١٩ مارس ١٩٤٣ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - لم أفسر رسالة لورد كوكسبورج بالطريقة التى فسرها بها أسقف باركنج .  
وأمل فى هذه المناقشة ألا تغدو مسألة « إخلاص » أى من أطراف خطة جنوب الهند -  
وهى مسألة يحتمل أن تولد أنفعالا مفاجئا وخارجا عن الموضوع - قضية .

### من « كنيسة جنوب الهند » (١٩٤٣)

( من رسالة نشرت فى جريدة « ذا تايمز » ٢٥ مارس ١٩٤٣ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

إن الاختلاف المهم يكمن فى التفرقة التى حاولت أن أقيمها بين الاعتراف بموقف  
يوجد داخل كنيسة انجلترا ، وتأكيد مبدأ فى كنيسة جديدة سوف تتكون .

### من « كتب عبر البحر » (١٩٤٣)

( من رسالة نشرت فى جريدة ذا تايمز ٩ نوفمبر ١٩٤٣ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

ثمة مكتبة أخذة فى التزايد السريع هنا من الكتب الأمريكية ، والكتب  
البريطانية فى أمريكا . لقد وجدت النواثر الأمريكية أن هناك طلبا حادا على  
الكتب البريطانية العديدة التى تعالج مشكلات إعادة البناء بعد الحرب ، وكذلك الكتب  
التي تدور حول الشعوب البريطانية ومؤسساتها ، والكتب المدرسية والتربوية . وقد  
وجدت هذه النواثر نفسها مدعوة أيضا إلى تقديم المعلومات - فداثرتنا فى لندن وحدها  
تلقى ما متوسطه ١٢٦ استفسارا عن أمريكا فى كل شهر .

ويبدو من المؤكد أن فائدة هذه النواثر لن تنتهى بانتهاء الحرب ، وأنه سيتعين توسيع  
مداها . إن كل دائرة مستقلة بذاتها ، تساندها جزئيا رسوم العضوية ، وجزئيا الهبات .

## من « أرستقراطية » (١٩٤٤)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١٧ أبريل ١٩٤٤ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

إن الاستخدام التقليدي للكلمة يتضمن - على ما أعتقد - تأكيداً للوراثة : لا وراثة الممتلكات فحسب ، مهما بدا هذا مهما للبعض ، وإنما وراثة قيم أخرى ليست محسوسة بهذه الدرجة ، وذلك جزئياً من طريق النقل البيولوجي ، وجزئياً من طريق البيئة .

## من « كتب العالم المحرر » (١٩٤٤)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٨ مايو ١٩٤٤ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - أمل أن مقترحات مستر أرشيبولد ماكليش ، من أجل « مكتبات الإعارة على نطاق عالمي » ، كما رسم خطوطها في مقالته بعددكم الصادر في ٣ مايو ، سوف يأخذها في الاعتبار ويناقشها ويعضدها كل مهتم بالدرس والفنون والعلوم .

إن للأمم المحررة أن تستبدل أو ترمم على نحو ما تختار : فعلياً أن نرمي فقط إلى مساعدتها على القيام بما تؤثره .

بين الجامعات ، خاصة بين الجامعات الأوربية ، وبين جامعات أوربا وأمريكا ، يمكن أن يبقى ذلك الموروث لأهدافها ومثلها العليا المشتركة ، الذي هو أقدم عهدا من موروثات ولاياتها المحلية : ها هنا فرصة لها كي تحييه وتقويه .

## من « مستر تشارلز وليمز » (١٩٤٥)

( من مقالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١٧ مايو ١٩٤٥ ) .

إن شعره ، في أكثر الأحيان ، بالغ الغموض ، وربما لن يكون قط مبعث بهجة لأكثر من عدد صغير من القراء المتفانين . ولكن رواياته ، وكتبه الثلاثة عن مسائل العقيدة المسيحية ، ونقده ، ذات تشويق أوسع نطاقاً ، إلى جانب قيمتها الباقية .

### من « ترحيلات جماعية » (١٩٤٥)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٣٠ أكتوبر ١٩٤٥ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - فى رده على لورد رسل ، يورد مستر ج . هـ . فلكسمان ثلاث نقاط ، لا يلوح لى أيها فعلا .

وثانيا ، يذهب مستر فلكسمان إلى أن من العدل ترحيل الألمان إلى ألمانيا ، حتى إذا لم يكونوا قد عاشوا هناك قط ، وحتى إذا ماتوا جوعا عندما يصلون إلى هناك .

### من « الأستاذ كارل مانهايم » (١٩٤٧)

( من مقالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٢٥ يناير ١٩٤٧ ) .

من المستحيل أن يأتى المرء بخير من كلمتكم فى نعى الأستاذ كارل مانهايم ، داخل الحدود التى رسمها مراسلكم لنفسه .

وهذه تخص التأثير الملحوظ الذى صار مانهايم يمارسه ، أثناء فترة إقامته القصيرة فى هذا البلد فى رجال جيئه ، ولم يكونوا جميعا منهمكين فى نفس نوع دراساته ، ممن انتفعوا بمعرفتهم له . وفى المناقشات غير الرسمية ، بين مجموعة صغيرة ، أحرز سيطرة لم يسع وراها قط ، وإنما - بالعكس - فرضها عليه تلهم الآخرين إلى الاستماع إليه . وكانت اهتماماته من الاتساع إلى الحد الذى يمس اهتمامات من يمارسون عددا متنوعا من الأنشطة العقلية . وقد جذب سحره الشخصى ، واهتمامه الرفيق بالبشر ، مثل هذه الصحبة قريبا منه .

وعلى ذلك ، كان حديثه على الدوام منبهاً إلى التفكير الأصيل .

### من Lord Bishops (١٩٤٧)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١١ ابريل ١٩٤٧ ) .

سيدي - أما والعقد الأهم في هذه المشكلة البالغة التعقيد قد حل عقدها وأعيد عقدها ، فهل من المناسب ، أم ليس كذلك ، أن يطرح المرء هذا السؤال : ماهو جمع Lord Bishop ؟

### من « رعايا حصلوا على الجنسية » (١٩٤٨)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٧ مايو ١٩٤٨ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدي - تأثرت بالتعاطف الدافئ الذي أيد به مراسلاكم ، مستر الكزنر ومستر فيشر ، قضية الرعايا الذين حصلوا على الجنسية .

### من « اليونسكو والفيلسوف » (١٩٤٧)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٢٠ سبتمبر ١٩٤٧ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

إن صياغة أغراض اليونسكو هي من الغموض إلى الحد الذي يثير - على الأقل لشخص لا يستطيع أن يدعى أنه فيلسوف - من الأسئلة أكثر مما يجيب .

### اليونسكو وأهدافها

### من « تعريف الثقافة » (١٩٤٧)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١٧ أكتوبر ١٩٤٧ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

فلنأمل أن ينيرنا الفلاسفة الذين تجمع اليونسكو شملهم في مكسيكو سيتي ، وأن يتاح للجمهور قراءة تقريرهم

### من « العلاقات مع الجامعة » (١٩٥٠)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١١ ابريل ١٩٥٠ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

أفترض إن الغالبية العظمى من الطلبة الأجانب والقادمين من وراء البحار ، ممن يقيمون في لندن ، مسجلون في هذا القسم أو ذاك من أقسام جامعة لندن .

### من « طلاب من وراء البحار » (١٩٥٠)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١٧ ابريل ١٩٥٠ ) .

أما عن سائر أسطنتي ، فقد سألت عما إذا كانت الجامعة قد استشيرت قبل أن يعلن نداء العمدة ، وعن السبب في أنه لم يشر إلى الجامعة في الإعلان .

### من « المعاهد الثقافية القومية » (١٩٥٠)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١١ يوليو ١٩٥٠ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

وهذا التأكيد قد استثاره إغلاق بعض المعاهد الأجنبية هنا لأسباب سياسية . ولا يسمى مستر أواد في خطابه أياً من هذه المعاهد .

### من « عادة التلفزيون » (١٩٥٠)

إلى رئيس تحرير التايمز

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٢٠ ديسمبر ١٩٥٠ ) .

وأعيد نشرها في كتاب « أول وقوق : رسائل إلى صحيفة ذا تايمز ١٩٠٠ - ١٩٧٥ » اختارها وقدم لها كنيث جرجوري . لندن - كتب التايمز ، جورج آلن آند أنوين ليمند ١٩٧٦ ) .

سيدى - فى عبدكم الصابر فى ١٧ ديسمبر ، أعلنتم أن محطة الإذاعة البريطانية تنوى أن تتفق أكثر من أربعة مليون جنيه ، فى السنوات الثلاث القادمة ، على تطوير التليفزيون .

### من « خسائر الحرب الباردة » (١٩٥٤)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٧ يونيو ١٩٥٤ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - إنى واثق من أن مقالكم الافتتاحية فى ٣ يونيو سوف يكون قد قرأها - بموافقة حارة - أصدقاء دكتور روبرت أو بنهايمر فى هذا البلد .

### من « برج معرض المرح فى منتزه باترسى » (١٩٥٦)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٩ يوليو ١٩٥٦ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - قد يبدو أنه لم يعد هناك ما يقال عن موضوع برج المراقبة المزمع إقامته فى منتزه باترسى .

### من « مستر دونالد بريس » (١٩٥٥)

( من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٧ سبتمبر ١٩٥٥ ) .

ما من ناشر أمريكى كان معروفا أو محبوبا أكثر منه فى العالم الأدبى لجبلى . وسينكر أصدقائه الإنجليز حسه الفكاهى الحاد .

### من « ييجماليون » (١٩٥٦)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١١ ديسمبر ١٩٥٦ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز



سيدى - إن عذرى الوحيد فى إضافة خطاب آخر إلى المراسلات المنشورة بأعمدتكم عن بيجماليون هو أنه لا يبدو أن أحدا من أصحاب الرسائل السابقين قد استمتع برؤية سيدتى الجميلة فى نيويورك كما استمتعت أنا .

### من « برامج هيئة الإذاعة البريطانية » (١٩٥٨)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢٥ مارس ١٩٥٨ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

ومهما يكن من أمر ، فإن ثمة أسئلة أخرى قد يكون من المناسب طرحها على مدير هيئة الإذاعة البريطانية فى هذا السياق .

### من « برامج هيئة الإذاعة البريطانية » (١٩٥٨)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١ أبريل ١٩٥٨ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدى - فى رسالته المنشورة فى عديكم المؤرخ ٢٩ مارس يقدم سير آرثر فورد إجابات عن الأسئلة الثلاثة التى طرحتها عليه .

### من « الأسقف بل » (١٩٥٨)

( من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٤ أكتوبر ١٩٥٨ ) .

ذات أصيل صيفى فى ١٩٣٤ ، إذ كنا نسير فى حديقة قصره ، اقترح دكتور بل على أن أكتب مسرحية احتفال كانتربرى التالى . وقد قبلت الدعوة وكتبته جريمة قتل فى الكاتدرائية .

### من « الموقر ف . ب . هارتون » (١٩٥٨)

( من مقالة نشرت فى جريدة ذا تايمز ٧ نوفمبر ١٩٥٨ ) .

إننا ندين له بكتاب عناصر الحياة الروحية . ومما يؤسف له كثيرا أنه لم يعيش حتى يتم دراسته لعمل ريتشارد سان فكتور ، وهى الدراسة التى كانت تشغله فى وقت وفاته .

## من « التليفزيون المستقل » (١٩٥٨)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١١ نوفمبر ١٩٥٨ ) .

إلى رئيس تحرير التايمز

سيدي - فى رسالتكما المنشورة فى أعينكم بتاريخ ٢ و ٥ نوفمبر على الترتيب ، اتفق مستر كريستوفر ميهو ومستر جون فترجرالد على نقطة واحدة .

## مستر إدوين ميور (١٩٥٩)

### انتصار الروح الإنسانى

( نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٧ يناير ١٩٥٩ ) .

إن نعيمكم لإدوين ميور فى الرجل وعمله على السواء حقهما ولا يتطلب تكملة أو تصويبا . ومع ذلك أمل ألا تكون تحية شخصية من معجب به مما يجافى الصواب . لقد لاح لى نقد ميور الأدبى دائما من خير ما أنتجه النقد فى عصرنا . ويعد أن أتبع لى أن أتعرف عليه ، أدركت أنه لا يدين بامتيازته إلى قوة ذهنه ومضاء حساسيته فحسب ، وإنما أيضا إلى تلك الصفات المعنوية التى تجعلنا نتذكره ، كما تقولون محقين ، على أنه « من بعض النواحي يكاد يكون رجلا قديسا » .

وفى فترة أحدث ، انتهيت إلى اعتبار شعره على قدم المساواة مع خير شعر فى عصرنا . لقد بدأ ، كشاعر ، فى فترة متأخرة . واعترف به ، كشاعر ، فى فترة متأخرة . ولكن بعضا من أجمل عمله - وربما أجمل عمله - قد كتب بعد مجاوزته الستين . إن أحدث ديوانين له - «التيه» و «قدم فى عدن» - هما فيما أظن اللذان يحويان من خير عمله أكثر مما يحويه أى ديوان سابق وقصائده الأحدث التى لم تنشر بعد ، والتى اطلعت عليها ، لا تتم على انحدار فى النوعية ، وهذا النمو المتأخر يذكرنا بشعر بيتس الأخير . وقد كان على ميور أن يناضل ضد ضعف الصحة أيضا . بيد أننا فى حالته ، كما فى حالة بيتس ( وليس ميور ، بحال من الأحوال ، غير مستحق أن يذكر مع بيتس ) نجد انتصارا للروح الإنسانى .

### من « مستر أشلى ديوكس » (١٩٥٩)

( من مقالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٧ مايو ١٩٥٩ ) .  
أود أن أضيف كلمة إلى نعيمك الممتاز لأشلى ديوكس .

### من « الكونتيسة نورا وينبرك » (١٩٥٩)

( من مقالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٢ سبتمبر ١٩٥٩ ) .  
كانت نورا وينبرك كاتبة موهوبة ، ولكنها موهوبة على نحو غير عادي في الترجمة  
من الانجليزية إلى الألمانية ، ومن الألمانية إلى الإنجليزية .

### من « الكتاب المقدس في ترجمته الانجليزية الجديدة »

(١٩٦٢)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٢٤ مارس ١٩٦٢ ) .  
سيدى -  
إن العهد القديم هو الميراث المشترك لليهود والمسيحيين .

### من « قواعد الانجليزية » (١٩٦٢)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١٣ يونيو ١٩٦٢ ) .  
سيدى - يتساءل مستر بوجلاس داي ، في عددكم الصادر في ٩ يونيو ، عن  
السبب في أن كلمة program ( برنامج ) جديرة بأن تستنكر ، باعتبارها هجاء  
أمريكا .

### من « مسز فيوليت شيف » (١٩٦٢)

( من مقالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٩ يولية ١٩٦٢ ) .

إن وفاة فيوليت شيف ، بعد مرض طويل ، سوف تثير حزنا كبيرا فى أقاربها وفى أصدقاء كثيرين أفخر أنا وزوجتى بأن نعد بينهم .

فى عشرينيات هذا القرن كانت ضيافة آل شيف وسخاؤهم وتشجيعهم تعنى الكثير لعدد من الفنانين والكتاب الشبان ، كنت واحدا منهم . كان معارف آل شيف عالمي الموطن ، واهتماماتهم تحتوى كل الفنون . وفى دارهم التقيت مثلا بدليوس وأرثر سيمونز وكونتيسة روزمير الأولى ، التى أسست مجلة ذا كرايتريون ( المعيار ) ، تحت تحريرى .

### من « للقراءة التعبدية » (١٩٦٢)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٢١ أغسطس ١٩٦٢ ) .

لست أثير هنا أى مسألة عقيدية ، وإنما أكتب ببساطة كمحب للغة الإنجليزية .

### من « قبر شكسبير » (١٩٦٢)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ٤ سبتمبر ١٩٦٢ ) .

أكتب لكى أعبر عن اتفاقى التام مع رسالة الأستاذ دوفروسون التى يحتج فيها على فتح قبر شكسبير ، والتى نشرت فى عددكم المؤرخ ١ سبتمبر .

### من « قبر شكسبير » (١٩٦٢)

( من رسالة نشرت فى جريدة «ذا تايمز» ١٤ سبتمبر ١٩٦٢ ) .

وأفترض أنى كاتب الرسالة الذى يشير إليه مستر هولدر على أنه «الشاعر» .

### من « مس سيلفيا بيتش » (١٩٦٢)

( من مقالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ١٣ أكتوبر ١٩٦٢ ) .  
كانت آخر مرة رأيناها فيها على شاشة التلفزيون إذ كان مستر مالكولم مجريدج  
يجرى معها مقابلة ، وكانت تتحدث على نحو مبهم جدا .

### من « هوية صاحب البيت » (١٩٦٣)

( من رسالة نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٢٤ يوليو ١٩٦٣ ) .  
إلى رئيس تحرير التايمز  
سيدى - أما أن الأوان لتعديل القانون حتى يجبر أصحاب البيوت على الكشف  
عن هويتهم لمستأجريهم ؟

### « مستر لوى ماكليس » (١٩٦٣)

( نشرت في جريدة «ذا تايمز» ٥ سبتمبر ١٩٦٣ )  
ليس هناك الكثير الذى أستطيع أن أضيفه إلى تقریظات لوى ماكليس التى  
نشرتها الصحافة ، باستثناء التعبير عما أشعر به من حزن وصدمة - الحزن الذى لا يد  
للمرء أن يستشعره عند وفاة شاعر ذى عبقرية ، أصغر منا من المرء ؛ وصدمة وفاته غير  
المترقعة ، بينما كانت دار النشر التى أنتمى إليها تستعد لإصدار ديوان جديد من شعره .  
كان ماكليس واحدا من عدة شعراء لا معين ضمتهم أكسفورد فى زمن واحد ،  
وكانت أسماؤهم فى البداية تقترن دائما ، ولكن الاختلاف بين ملكاتهم يتبدى -  
على نحو متزايد الواضح - مع مضي الزمن . وماكليس ، بخاصة ، يقف بمفرده .  
لئن كان مصطلح « شاعر شعراء » يعنى شاعرا لا يستطيع أن يقدر براعته كاملة  
سوى غيره من الشعراء ، لقد أمكن إذن أن ينطبق على ماكليس .  
أما إذا أخذ على أنه يعنى ضمنا أن عمله لا يمكن أن يستمتع به الجمهور الأكبر  
عددا من قراء الشعر ، فإن المصطلح يفوق مضللا . لقد كانت له الآن الأيرلندية التى لا

تخيب في الشعور بموسيقى النظم ، ولم ينشر قط بيتا لا تطيب تالوته . وإنى لفخور  
جدا بكوني قد نشرت أول ديوان قدمه بعد تخرجه في الجامعة .  
أما عن مسرحياته الإذاعية ، فليس ثمة آخر - باستثناء مؤلف تحت غابة اللين -  
قد كتب أعمالا تطارد الخيال مثل ماكليس .

### كتابات من صحف ومجلات مختلفة

#### ( الحرب العالمية الأولى ) ( ١٩١٤ )

لست أدري ، كل ما أدريه أنى لست من دعاة السلم .  
( قالها إليوت لبرتراند رسل حين سألته عن رأيه في الحرب العالمية الأولى . أكتوبر ١٩١٤ .  
( نشرت في مجلة هاربرز مجازين ( مجلة هاربر ) يناير ١٩٦٨ ) .

#### من « دور كايم » ( ١٩١٦ )

( من مقالة نشرت في « وستمنستر جازيت » ٤٨ ، رقم ٧٢٣٥ ( ١٩ أغسطس ١٩١٦ )  
بدون توقيع ، وأعيد نشرها في مقالة « ت . س . إليوت عن دور كايم : نسبة  
جديدة » ( إلى إليوت ) بقلم لوى منان وسانفورد شوارتز ، مجلة « مودرن فيلولوجي » ،  
السنة ٧٩ ، ١٩٨١ - ١٩٨٢ ) .

الصور الأولية للحياة النينية . دراسة في علم اجتماع الدين . تأليف إميل  
دوركاييم ، الأستاذ بكلية الآداب بجامعة باريس . ترجمة ج . و . سوين ( ماجستير في  
الآداب ) ، الناشر : جورج آلن وأنون ، الثمن ١٥ شلن .  
هذا على وجه الدقة نوع الكتب الجديدة بالترجمة .

## كلمة عن إزرا باوند

(١٩١٨)

( نشرت في مجلة «توداي» ( اليوم ، السنة ٤ ، العدد ١٩ ، ١٩١٨ ) .

ليست المسألة هي أن الملكة النقدية تنقص الذهن الانجليزي كلية ، وإنما أن اهتمامنا قلما ينصب على الأدب الجيد كلية ، أو على جودة أى شئ كآدب . إن النقاط « نواحى الجمال » فى شعر إزرا باوند ، أو الاسهاب فى الحديث عن شخصيته ، خليق أن يكون من نافلة القول لأسباب مختلفة . وهكذا فإنه عندما يلاحظ أستاذ يدعى فلبس أن « روبرت بروك كان شيئاً أكبر من رجل أو شاعر ؛ لقد كان - وهو - شخصية » ، فإنه قد يكون مصيباً تماماً ، ولكن من الواضح أنه يروغ من واجب النقد . وإنه لما يعادل ذلك روغاناً أن تختار شذرات من عمل مستر باوند كي تعجب بها ، وأن تبحث فيه عن كشوف عن الرجل . فالنقطة هي أن تنتهى إلى نتائج خاصة بمكان عمله ككل فى الأدب المعاصر . إنه معروف جيداً ، يثير أرجاعاً متنوعة من الانسجام أو الضيق ، ولكن مامن موروث فى الشعر الانجليزي يمهّد الطريق لتقبل عمله تقبلاً عاماً . وانجلترا فى عام ١٩١٠ ما كان يسعها أن تكون أكثر تهيؤاً له منها فى عام ١٨٩٠ . بل أنه ربما كان ثمة من المستجيبين له فى ١٩١٠ أكثر مما فى ١٩١٨ . فغياب الفراغ ، وضغط الاهتمامات السياسية ؛ قد جنحنا إلى فل حد التمييز النقدى ، وإغماض الحقيقة القائلة بأنه مامن شئ سوى الذى أجيد كتابته يمكن أن يكون أدباً جيداً .

يمكن القول إن النظم الانجليزي عموماً قد تدهور . فما نجده عادة بين الشعراء المعاصرين إنما هو عقلية قد ظلت فى عصر ورد زورث أو عصر تنسون ، مع تكنيك أدنى - فعلياً - من تكنيك أيهما . ومهما يكن رأينا فى هذين ، أو غيرهما من شخصيات القرن الماضى ، فإن كلاً منهما قد أسهم ( مهما تكن قيمة هذه المساهمة ) بشئ أو آخر . لقد كان وردزورث وتنسون كفوئين ، بالتكنيد ، لبعض جوانب على الأقل من عقل عصرهما . وكان بوسع معاصريهما الأكثر نكاءً أن يقرعوهما باحترام لذات جاد . ولكن على حين أن عقل الإنسان قد تغير ، ظل النظم واقفاً فى مكانه . وغالبية شعرائنا لا تستطيع أن تؤثر فينا إلا كـ « حديقة منظومات للأطفال » وتقامة ثقيلة ، وليس لديها ما تقوله للعقل الراشد المعقد المتحضر ، وهى على غير نكر من مأسية ونشواته . وإلى هذا العقل المتمدين ، يتوسل مستر باوند . وأنا ألع على هذا ، لأنه قد

يلوح ظاهريا أشبه بعالم آثار . ونستطيع أن نؤكد واثقين أن الشاعر ينبغي أن يكون على درجة عالية من التعليم ، وأن لب تعليمه ينبغي أن يكون تعليما فى الشعر ، إن قسما كبيرا من « إلهام » أى شاعر لابد أن يأتى من قراءاته ومن معرفته بالتاريخ . وأنا أغنى التاريخ بمعناه الواسع : أى غرس للحاسة التاريخية ، وإدراك لوضعنا من حيث نسبته إلى الماضى ، وخاصة علاقة الشاعر بشعراء الماضى . إن معرفة مستر باوند الواسعة بالأدب شئ مهم ، وهواه الخاص للبروفنسالية ومعرفته الدقيقة بها شئ آخر . إن ما يهم ليس ببساطة أنه - بالبصيرة والجهد - قد توصل إلى روح البروفنسالية ، أو الصينية ، أو الأنجلو - سكسونية ، حسب الحالة ، وإنما أنه قد صنع قطعاً مقتدرة ، بعضها ترجمة والبعض الآخر إعادة خلق ، بإدراكه للعلاقة الفترات واللغات والحاضر ، وما لديها مما نرغب نحن فيه . وهذا الإدراك للعلاقة يتضمن نظرة منظمة إلى مجرى الشعر الأوربي بأكمله ، منذ هوميروس . وهو أيضا - وسأصل إلى هذا قورا - ذو ملكة خاصة به يستدعى بها الماضى إلى الحياة . ولكن لودعيته عموما هى حصوله على التعليم الذى يخلق بكل كاتب للنظم أن يجاهد فى سبيله . إن الشاعر غير المتعلم ، ينبوع الإلهام الصافى ، قد ينتج عملا ذا امتياز ، والأقرب إلى الاحتمال أن يبدد قواه ، وأن يؤدى من جديد على نحو سىء . مسبق أدائه على نحو طيب . ومستر باوند ، فى هذا الصدد « حديث » دائما فهو لا يكرر قط .

وستكون النقطة التى أرغب فى إبرازها هى كما يلى : إن لودعية باوند ، واهتمامه بالماضى ، واهتمامه بالحاضر ، أمور لا تنفصل ؛ وإن تنوع عمله ذو وحدة وراءه . إن قصائده عن الآداب المعاصرة *moeurs contemporaines* تنتمى إلى نفس العمل *opus* الكلى الذى تنتمى إليه قصائده من نوع الكانزوني البروفنسالى .

وتكنيكيا ، ثمة هذا على نحو منفصل : إن دراسات مستر باوند لتاريخ البحور قد مكنته من أن يقوم بتجارب أكثر وأن يقدم تنوعا لأشكال النظم الجديدة أكبر مما قدمه أى شاعر آخر بقيد الحياة . إن شعره الحر *vers libre* هو أحيانا تنمية لنظم بيتس وأحيانا تنمية لنظم براوننج ، ولكنه ما كان ليكون ماهو عليه لولا دراسته الطويلة المنتبهة للبروفنسالية والإيطالية الباكورة .

إن الطرق التى قد يجعل بها الشاعر الماضى يؤثر فى الحاضر يمكن أن تختلف على نحو بالغ الاتساع . فقد تكون الطريقة هى ، ببساطة ، مواصلة وتنمية للموروث ، وعى أكثر مما هى استخدام شعورى . وباوند يستخدم الماضى على نحو عام وخاص



معا ، ولكن لما كان الموروث الموجود فى النظم الانجليزى قليلا إلى هذا الحد ( وكما الملح ، يمكن أن يقال إن باوند يستمد من براوننج وبيتس ) فإن استخدامه الخاص أوضح . وهو حساس ، على نحو غير عادى ، فى التنويع ، حساس لدرجة أن انفعالات المنبه الألبى تجنح إلى أن تندمج فى انفعالات الواقعة .

وفى حالته ، ليس هذا تخفيفا ، وإنما هو تعزيز . وتعتبر قصيدة « قرب بريجور » عن موقف رجل وامرأة ، وهى أيضا تنويع لزمان بعينه ، مع كثير من المعرفة التاريخية والجغرافية . وعرضا تشتمل على ترجمة لنصف دزينة أبيات من دانتي :

من المؤكد أنى رأيت ، ومازال أمام عيني

يمر ذلك الجذع الذى لا رأس له ، يحمل للنور

رأسه المتلوحجة ، يمسك بها الشعر الميت ..

وإن العناصر المندمجة على نحو مثالى . إن آخر جزء من القصيدة فى مثل حداثه هنرى جيمز . وحدة العنصر المتنوع ، تنويع أمكنة وأزمنة بعينها ، وأبيات وكلمات بعينها ، هذه العدة تدفع بالتنوع ، وتضيف إلى التأثير ، بما هو خليق ألا يكون - لدى أى شاعر آخر - سوى نقد أدبى .

ويزداد هذا التأثير تفردا بسبب كونه متعمدا . إن جيمز جويس - وهو فنان أدبى آخر واسع العلم - يستخدم الإلحاحات فجأة ، وبسرعة كبيرة . وجزء من تأثيره هو مدى المشاهد الرجعية التى يفتحها للخيال بأخف لمسة . وملحمة باوند الحديثة التى لم تكتمل ، وقد ظهرت ثلاثة أناشيد منها فى الطبعة الأمريكية لديوان Lustra ، تتقدم من طريق منهج بالغ الاختلاف عن منهج جويس فى « يواسيز » . إنها ، من حيث المنهج ، خليط من قراءات مستر باوند فى عدة لغات ، يسحب شذرة منها فى أثر أخرى إلى النور ، ويجلوها جمال عبارته . إن Home to sweet rest , and to the waves waves deep laughter تعود بالمرء إلى كاتولوس . أو نكرى حادة للسفر :

It juts into the sky , Gordon that is ,

Like a thin spire . Blue night pulled down about it

Like tent - flaps or sails close close- hauled . When I was there ,

La Noche de san Juan , a score of players

Were walking about the streets in masquerade ,

Pike - staves and paper helmets ...

ولكن مامن استمرار في الظاهر . ومع ذلك فإن الشيء - بعد أن يكون المرء قد رآه مرة أو مرتين - اتساقا إيجابيا . إنه ترجمة ذاتية موضوعية ومتمكّمة .  
والحق ان مستر باوند شاعر متمكّن .

And would meet kindred even as I am ,

مكثنا بالجسد ، حاملا السر

إنه يصغر ، بصوت عال بما فيه الكفاية ، على أصول يؤمن بها . ولكن لا يمكن اتهامه بأنه يستغل نفسه . وهما يكن من أمر ، فمن الممكن أن نتتبع نضجا مؤكدا بين ديوانتي Personae ( أقنعة ) و Lustra . وفي منتصف الطريق بين هذين المجلدين ، يأتي ديوان ريبود Ripostes . إن ريبود Ripostes ، الأخف وزنا ظاهريا من أقنعة Pirsonae أو « تمجيدات » ، هو في الحقيقة أكثر جوهرية منهما . إن قصيدة « العودة » تقدم تكنيكي ، وقصيدة « الصورة » أو Q uies تتم على كسب من حيث التركيز . قد يلوح أن الشعور فقد جدته ، ولكن من المؤكد إنه كسب من حيث الانضباط . ويلوح لى إن « كائى » تتقدم إلى مسافة أبعد . إن العمل البروفنسى الباك - بكل جماله - يعتمد قليلا ( بالمقارنة بـ « كائى » ) على السحر العارض للحماسة لديكور décor بعينه . ولم يكن المؤلف قد نجح كلية في تقييم المادة منفصلة عن جاذبيتها له . و « كائى » عمل موضوعى على نحو مطلق . فهو لا يعتمد على شئ سوى قيمته الخاصة . ها هنا وفي قصيدة « عابر السبيل » يتم مستر باوند على عبقريّة نضجت . لقد اكتسب القدرة على رصد وجدان ، مستخدما الصور بعز يد من الصرامة ، وذلك فقط من أجل مساهمتها في التأثير الكلى . ومن المحقق أنه ما من شئ يمكن أن يكون أقبل دينا لسحر الأماكن الغريبة من « نبالة شو » أو « زوجة تاجر النهر » .

ثمة عدد من القصائد في ديوان Lustra وتالية لـ Lustra \* ، يحتمل أن يكون المعجبون بها أقل عبدا من المعجبين بأى من قصائده التي ذكرناها . وثمة الـ « تحيات » ، وثمة القطع الإبحرامية ، وثمة عدة دراسات أطول لأدب السلوك المعاصرة . إن مسألة رأى المرء فى الـ « تحيات » ، وقصيدة Commission ، هى مسألة رأى المرء فيما تقولانه - ولكنهما أيضا ينبغي أن ينظر إليهما من حيث علاقتهما بكل شئ آخر ؛ -

ربيع محيد ، وقرب الأوفيزى

أو

## لمدة لحظة اتكأت على كعصفور كادت الريح تدفع به إلى جدار

فى نفس الديوان .

أما عن الإبرامات ، فالمسألة هى ما إذا كان المرء يستمتع بإجرامات مارتينال أو كاتولوس . إن باوند بموهبته - وهى لاتبينية بالتأكيد وليست يونانية - قد أدى شيئاً مشابهاً جداً فى الإنجليزية . وفى قصيدة « أمور معاصرة contemporanea الأطول ، يحتمل أن تجد غالبية القراء علامات جفاف . ولست أظن أن هذا صواب ، ولكنى لست على ثقة من أنه قد كان هناك - فى بعض الأمثلة - وعى ذاتى دفع إلى تحفظ - مع back - rush من العدوانية . إن « عدوانى » هو - فيما أظن - ما سيقوله أغلب الناس عن قصائد « صور زائفة » و « النظام الاجتماعى » أو حتى عن قصيدة « راقصة الكاباريه » الجديرة بالاعجاب . فالمسألة هى ببساطة ماسيفعله مستر باوند بالهجاء الساخر ، وإنى لأعتبر بعضاً من هذه القصائد الحديثة انتقالية . وفى اثنتين على الأقل من القصائد المنشورة حديثاً فى الـ « لتل رفيو » ( المجلة الصغيرة ) ثمة تقدم كبير - من حيث الهدوء والوضوح والشفافية - فى Ritratto, I Vecchii . ولنا أن نتوقع من هذه الصور التخطيئية لأدب السلوك أن تضرب بجنورها على نحو أعمق ، وتغدو دراسات للخلق . إن مستر باوند فى وسط عملية توليف قناع Persona جديد لنفسه . وهذا بالغ الصعوبة . وإن يزيد من مبيعات كتبه . ومع ذلك فهو الشئ الجدير بأن يعمل . وهو - هذه القدرة على عمر من التجربة والتغير - ما يعزل مستر باوند عزلاً كاملاً عن سائر معاصريه . إنه علامة إخلاصه ونزاهته وتكريسه ذاته للكتابة الجيدة . وإن لم يكن على وجه الدقة نتيجة للوعيته ، إنه نتيجة لنفس حب الاستطلاع ، ونفس الهوى الذى حرك دراساته .

### من « اتجاهات حيثة فى الشعر » ( ١٩٢٠ )

( من مقالة نشرت فى مجلة «شاما» ، أورور ، أندجار ، الهند ، السنة ١ ، العدد ١ ، أبريل ١٩٢٠ ) .

عند الإجابة عن هذه الأسئلة من المفيد لا أن نقارن الشعر بالعلم ، وإنما أن ننطلق من نظرة مؤداها أن الشعر إنما هو علم .

### من « كتب وكتاب »

#### تناقض السيد إليوت (١٩٢٢)

( من رسالة إلى المحرر نشرت فى صحيفة « ليفريول ديلى پوست أندميركوى » ٣٠ نوفمبر ١٩٢٢ ) .

إلى رئيس تحرير صحيفة « ذا پوست أندمير كورى »

سيدى - وجه انتباهى إلى فقرتين على فى عدد « ليفريول پوست » الصادر فى العاشر من هذا الشهر . وتشتمل هاتان الفقرتان على عدد من التقارير غير الصادقة .

#### من « مصيرون فى كل النقاط » (١٩٢٣)

( من رسالة إلى محرر صحيفة « ذا ديلى ميل » ( البريد اليومى ) ٨ يناير ١٩٢٣ ) .

أكتب لكى أعبر عن موافقتى القلبية على اتجاهكم إزاء كل القضايا العامة ذات الأهمية الراهنة ، تقريبا .

#### من ( رسالة ) (١٩٢٣)

( من رسالة إلى المحرر نشرت فى « ذا جلوب أندكو مرشيل أدفر تايزر -نيويورك ١٧ أبريل ١٩٢٣ ) .

سيدي - تلقيت قصاصة من عددكم الصادر في ٦ مارس توربون فيه من صحيفة « شيكاغو نيوز » بعض تقارير عنى .

### من ( رسالة إلى فورد مايوكس فورد ) ( ١٩٢٤ )

( من رسالة إلى محرر «ذا ترانس أتلانتك ريفيو» باريس ، يناير ١٩٢٤ )

لقد ظلت دائما أومن بما يلوح أنه واحد من عقائدكم الكبرى : إن معايير الأدب ينبغي أن تكون بولية . وأنا شخصا ، كما تعرفون ، تورى من الطراز القديم . وإلى هذا الحد فنحن متفقان .

إن العصر الحاضر - وهو عصر غبى على نحو فريد - هو عصر قومية خاطئة ، وبولية تعادلها خطأ وتكلفا . وأنا نصير للإمبراطوريات ، خاصة الإمبراطورية النمساوية - المجرية .

ولكن كلما زاد الاتصال ، والتبادل الحر ، بين العدد الصغير من الناس الأذكاء فى كل جنس أو أمة ، زاد احتمال المساهمة العامة فيما ندعوه الأدب .

وفى إنجلترا لا يلوح أن ثمة أى كتاب شبان . وهذه إحدى مزايا العيش فى إنجلترا : فإن المرء يظل دائما كاتباً شاباً جداً .

إن الأدب الجيد إنما نتيجة بضع أناس متفرقين فى أركان اتفاقية ، وليست فائدة المجلة هى قسر الموهبة ، وإنما خلق جو موافق .

وفى مجلة «ذاكريتريون» ( المعيار ) حاولنا ألا نقيم تفرقة فى صالح الشباب ولا الشيوخ ، وإنما نعثر على العمل الجيد الذى إما أنه لا يستطيع أن يظهر فى مكان آخر البتة ، أو لن يظهر فى مكان آخر بطريقة تبرز مزاياه .

### من « كلمة عن الشعر والاعتقاد » ( ١٩٢٧ )

( من مقالة نشرت فى مجلة «ذى إنمى» ( العدد ) المجلد ١ - يناير ١٩٢٧ )

وقد اتفقنا - فيما أعتقد - على نقطة واحدة : هى أنه فى تاريخ الأدب فإن الشعور والوجدان قد تغيرا - وتناقضا فى أوقات معينة - من جراء أى شئ كان يعد حتميا آنذاك أن يعتبر حقيقيا أو صادقا .

## من « مراسلات »

### البرلمان وكتاب الصلاة الجديد (١٩٢٨)

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة « ذا نيو أدلفي » لندن ، السنة ١ ، العدد ٤ ، يونيو ١٩٢٨ )

بديهي أنه من الشائق أن يسمع المرء أن لورد هيوسيل أنجلو - كاثوليكي إذ أنه لم أكن على ذكر من هذه الحقيقة .

### من « الأدب المعاصر : هل الواقعية الحديثة صراحة أم قذارة ؟ » ( ١٩٢٩ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في مجلة فورام ( الساحة ) نيويورك ، ن . ي ، فبراير ١٩٢٩ )

على قدر ما يخص الأمر عملي الخاص ، قد تصادف أنني لا أميل إلى تلك الطرق التي يستخدمها مستر جويس أو مستر لورنس ، ولكني أعتبر ذلك مجرد مسألة طريقة ، بحيث أنها مجرد مصادفة هيئة الشأن كون جويس ولورنس قد فرضت على أعمالهما الرقابة ، بينما لم تفرض على أعمالي . إن عدداً معيناً من الكتب ( ليست لجويس أو لورنس ) يُخرج مما أسف له ، ولكن من الخير أن ندعها تتداول وتغرق تحت وطأة ثقلها الخاص .

### من ( من ابن سابق مبرز لسان لوى ) ( ١٩٣٠ )

( من رسالة إلى م . و . تشايلدن نشرت في سان لوى بوست دسباتش ٥ أكتوبر ١٩٣٠ . وردت في كتاب ف . و . ماثيسين ما حققته ت . س . إليوت ) .

إنني أشعر بأن ثمة شيئاً يتمتع به من يكون قد قضى طفولته قرب النهر الكبير ، ولا يمكن توصيله لمن لم يفعل . لقد كان أهلي ، بطبيعة الحال ، من أهل الشمال ونيو إنجلند ، وقد قضيت ، بطبيعة الحال ، سنوات كثيرة خارج أمريكا كلية ، ولكن ميسوري والميسيسبي قد خلفا في انطباعاً أعمق مما خلفه أي جزء آخر من العالم .

## من « مراسلات »

### الكلاسيكية والرومانتيكية ( ١٩٣١ )

( من رسالة إلى رئيس التحرير نشرت في مجلة « ذا دبلن ريفيو » ( مجلة دبلن )  
أبريل ، مايو ، يونيو ١٩٣١ ، لندن )  
سيدى - قرأت باهتمام كبير المراسلات بين السيد ماريان والسيد بلجيون في  
عددكم الصادر في شهر يناير .

### من « كتاب الرسائل الانجليز » ( ١٩٣٣ )

( من مقالة نشرت في بيل ديلى نيوز ( أنباء بيل اليومية ) ٢٤ فبراير ١٩٣٣ ومي  
أصلا محاضرة ، لم تنشر حتى الآن ، ألقى في مؤسسة لامونت التذكارية بقاعة  
سبراج ، جامعة بيل ، في ٢٢ فبراير ١٩٣٣ )  
هذا يحدثنى عما ظلت أرمى إليه منذ زمن بعيد في كتابتى الشعر : أن أكتب  
شعرا يكون ، أساسا ، شعرا ، دون شئ شاعرى يحيط به ، شعرا يقف عاريا بعظامه  
المجردة ، أو شعرا هو من الشفافية إلى الحد الذى لا ترى معه الشعر ، وإنما ما أريد  
لنا أن نراه من خلال الشعر ، شعرا هو من الشفافية إلى الحد الذى نكون معه ، عند  
قراءته ، واعين بما توهم إلى القصيدة ، لا بالشعر : يلوح لى إن هذا هو الأمر الجدير  
بأن نحاوله : أن نصل إلى ما وراء الشعر ، كما كان يتهوأن يناضل ، فى أعماله  
الأخيرة ، لكى يصل إلى ما وراء الموسيقى . ربما كنا لا ننجح ( فى ذلك ) قط ، ولكن  
هذا هو معنى كلمات لورنس عندي : إنها تعبر لى عما أظن أن الأربعين أو الخمسين  
بيتا الأصيلة التى كتبها تجاهد من أجل بلوغه .

من « خطبة يلقبها ت . س . إليوت دفعة ١٩٠٦

على فصل ١٩٣٣ في ١٧ يونيو ١٩٣٣ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ملتون جراد يوت بولتان » ، ملتون ماسا شوستس ،  
السنة ٣ ، العدد ٩ ، نوفمبر ١٩٣٣ )

وثالث شيء تعلمته هو هذا : لا تعجب بالنجاح أو ترغب فيه . اعجب وارغب في  
الصفات معنوية وعقلية ، التي تصنع النجاح .

من ( رسائل مسز جاسكل وتشارلز إليوت نورتون ) ( ١٩٣٣ )

( من مقالة نشرت في مجلة « ذا نيو إنجلاند كوارترلي » ، فصيلة نيو إنجلاند  
الجديدة ) ، برنزويك ، مين ، السنة ٦ ، العدد ٣ ( سبتمبر ١٩٣٣ )

رسائل مسز جاسكل وتشارلز إليوت نورتون ١٨٥٥ - ١٨٦٥ . حررتها مع مقدمة :  
جين وايت هيل ( لندن : مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٣٢ ) عدد الصفحات ٣٢ +  
١٣١ . الثمن ثلاثة دولارات ونصف .

هذا كتاب عن مسز جاسكل . إنها لم تكن جورج صائد .

من « الحيرة الحديثة » ( ١٩٣٣ )

( من مقالة نشرت في مجلة ذاكر ستيان رجيستار ( السجل المسيحي ) ١٩  
أكتوبر ١٩٣٣ )

إن الإيمان بما فوق الطبيعة ليس ، ببساطة ، إيماناً بأنه بعد أن يعيش المرء  
حياة مادية ناجحة فاضلة هنا ، سيستمر في الوجود في أفضل بديل ممكن لهذا  
العالم ، أو أنه بعد أن يعيش حياة ملؤها الحرمان والعقبات هنا ، سيعوض بكل  
الأشياء الطيبة التي عاش من غيرها : وإنما هو إيمان بأن ما فوق الطبيعة هو أعظم  
حقيقة هنا والآن .



### من « الألب والعالم الحديث » ( ١٩٣٥ )

( من مقالة نشرت في مجلة أمريكيان برفاسنز ( مقدمات أمريكية ) مدينة أيوا ،  
أيوا نوفمبر ١٩٣٥ )

قد ينسحق الإنسان تقريبا تحت وطأة الوعي المروع بانعزاله عن كل كائن إنساني  
آخر . وإنى لأرثى له إذا وجد نفسه وحيدا مع نفسه وصغاره وعقمه ، وحيدا بون الله .

### من « جماهير ، ومخرجون ، ومسرحيات ، وشعراء » ( ١٩٣٥ )

( من مقالة نشرت في مجلة « نيويورك فيرس » ( الشعر الجديد ) العدد ١٨ ، ديسمبر  
١٩٣٥ )

إن المزية التي لا غنى عنها للمسرحية المنظومة هي أن تكون شائقة ، أن تشد  
الجمهور طيلة الوقت .

### من ( جلبرت تشسترتون ) ( ١٩٣٦ )

( من مقالة تأيبن ، نشرت في مجلة « ذا تابلت » ٢٠ يونيو ١٩٣٦ )  
لم ألتق قط بجلبرت تشسترتون ، وكانت معرفتي به مقصورة على مراسلات  
رسمية قليلة في مناسبة أو مناسبتين .

### من ( الموروث وممارسة الشعر ) ( ١٩٣٦ )

( من محاضرة نشرت في مجلة « ذا سنترن رثيو » ( المجلة الجنوبية ) السنة ٢١ ،  
العدد ٤ ، خريف ١٩٨٥ ، وأعيد نشرها في كتاب « ت . س . إلبيوت : مقالات من مجلة  
سنترن رثيو » ، تحرير جيمز أولني ، مطبعة كلارنتون : أكسفورد ، ١٩٨٨ )  
إن خير شعر بيرون ، على سبيل المثال ، مكتوب في شكل استقاه من الشعر  
الإيطالي في عصر النهضة .

ربما كنت لا أتتوق تنوعاً كاملاً أى شعر أنجليزى تالٍ لصمويل جونسون .  
لم تكن فلسفة لوك غذاء بالغ الملائكية ، ولكنها كانت أنفع للقرن الثامن عشر من لا  
شئ على الإطلاق .

### من ( بول المرمور ) ( ١٩٣٧ )

إن مور ، مثل بابت ، يلوح أنه ولد تقريبا فى حالة تحرر من تحيزات زمانه  
ومكانه . إن كثيراً من الناس يظهر أنهم يتقدمون باطراح تحيزات جيل ومسلمااته  
اللاعقلانية لا لشيء إلا ليكتسبوا تلك التى تنتمى إلى جيل تالٍ : بـ « مواكبة العصر » .  
يلوح لى أن هذين الرجلين أحكم رجلين عرفتهما .

( عن إرفنج بابت وبول المرمور . من مقالة نشرت فى مجلة برنستون ألومنى  
ويكلي ٥ فبراير ١٩٣٧ ) .

### من « الأسد والثعلب » ( ١٩٣٧ )

( من مقالة نشرت فى مجلة تونتيث سنشرى فرس ( شعر القرن العشرين )  
نوفمبر - ديسمبر ١٩٣٧ . أعيد طبعها فى مجلة شانوايه السنة ٤ ، العددان ٢ ، ٣  
صيف - خريف ١٩٥٣ ) .

لا حاجة بنا إلى أن نعتقد أن مكيافى كان « مفكراً أيديولوجياً » من أى من هذين  
النوعين . وأعتقد أنه كان - من بعض النواحي - أقرب إلى مستر لويس الذى يكتب  
عنه : رجل هادئ ، محايد ، لا يمكن قط أن تتغفله فكرة ، ولكنه خليق أن يكون أقرب  
إلى انعدام الفاعلية فى الشؤون الخاصة ، فريسة للنشالين ، ومتلقى عدة عملات - lead-  
en half - crown .

إن الناس يغضبون حين يجنون أنك لست فى صفهم . وإذا لم تكن كذلك ،  
فإنهم يؤثرين لك أن تسلم نفسك لصف الأعداء : أما إذا أمكنك أن ترى مزايا  
وأغلاط الحزبين اللذين لا تنتمى إليهما ، فإن ذلك أسوأ فى نظرهم . إن أى امرئ  
ليس متحمساً لثمار اللبرالية لابد ألا يكون محبوباً من غالبية الأنجلو - سكسون .  
وعلى قدر ما يمكننى أن أرى ، فإن مستر لويس يدافع عن المراقب الواقف على

مبعدة . وعرضا ألاحظ أن من المحتمل للمراقب الواقف على مبعدة أن يكون أى شئ  
إلا مراقبا خاليا من العاطفة . فمن المحتمل أن يعاني بحدة أكبر من أتباع الفعل  
الفورى المتنوعين . إن المراقبين الواقفين على مبعدة هم ، نظريا ، الفلاسفة  
والعلماء والفنانون والمسيحيون . ولكن أغلب الناس الذين يجهرون بأنهم يمثلون  
واحدة أو أخرى من هذه المقولات داخلون - إن قليلا أو كثيرا - فى سياسة  
مكانهم وزمانهم . وقد كانت الفلسفة مثار شك منذ زمن طويل ؛ وإن الطراز الذى  
يدعى أكثر دعوى الحياء ذلاقة قد يكون أخطرها .

### خمس نقاط عن الكتابة المسرحية ( ١٩٣٨ )

- ( من رسالة إلى إزرا باوند ، نشرت فى تاوونزمان يوايو ١٩٣٨ )  
وأعيد نشرها فى كتاب كارول هـ . سميث « نظرية ت . س . إلويوت الدرامية  
وممارسته » مطبعة جامعة برنستون ١٩٦٧ ) .
- ١ - عليك أن تظل مستوياً على انتباه الجمهور طوال الوقت .
  - ٢ - فإذا فقدته ، فعليك أن تسترده بسرعة .
  - ٣ - كل شئ عن الحبكة والشخصية وكل ما أشبه مما قاله أرسطو وغيره ثانوى  
بالمقاييس السابق ذكره .
  - ٤ - غير إنه إذا استطعت أن تظل مستويا على انتباه الجمهور اللعين ، أمكنك أن  
تلعب أى حيل قردية تريدها حين لا يكون منتبها . وإن ما تقعله من وراء ظهر الجمهور  
- إذا جاز لنا أن نقول ذلك - هو ما يجعل مسرحيتك خالدة لفترة من الزمن .
  - وإذا حصل الجمهور على راقصته التى تخلع ثيابها قطعة قطعة فسيبلغ الشعر .
  - ٥ - إذا كتبت مسرحية نظما ، فينبغى أن يكون النظم بسيطا تنتظر خلاله لا حياة  
جميلة تنتظر إليها .

## كتابات من

« ذانيو ستشمسان أند نيشان »

( رجل الدولة والأمة في ثوبها الجديد )

من « لاهوتي علماني » ( ١٩٣٩ )

( من مقالة نشرت في « ذانيو ستشمسان أند نيشان » ( رجل الدولة والأمة في ثوبها الجديد ) ٩ ديسمبر ١٩٣٩ )

هبوط الصمامة : تاريخ وجيز للروح القدس في الكنيسة . تأليف تشارلز وليمز . الناشر : لونجمانز . الثمن ٧ شلنات و٦ بفسات .  
ليس هذا الكتاب ، على وجه الدقة ، ما كان المرء يتوقع أن يكونه .

من « رسالة إلى المحررين » ( ١٩٤٢ )

( من رسالة نشرت في مجلة « پارتزان ريفيو » مارس / أبريل ١٩٤٢ ، وهي مؤرخة في ٥ يناير ١٩٤٢ )

إن المعايير الدينية والسياسية لا حاجة بها إلى أن تخلط بالمعايير الأدبية والفنية .

من « ت . س . إليوت عن الشعر في زمن الحرب » ( ١٩٤٢ )

( من مقالة نشرت في مجلة « كومن سنس » ( حسن الإدراك المشترك ) السنة ١١ ، العدد ١٠ - أكتوبر ١٩٤٢ ) .

أنتجت مراحل الحرب اللاحقة بعض شعر أبقي قيمة : كشعر أيزاك روزنبرج ، وولفرد أوين ، وشعر سيجفريد ساسون الأكثر مرارة . كان هذا « شعر حرب » من حيث مادته : ولكن روحه كانت أقرب إلى الحزن والشفقة منها إلى المجد العسكري .

### من « الدور الاجتماعي للشاعر » ( ١٩٤٥ )

( من محاضرة ألقاها بالفرنسية في باريس في ١١ مايو ١٩٤٥ . ونشرت في مجلة «بويزي» Poésie ( شعر ) ٢٥ ، ولها ترجمة إنجليزية بقلم ج . دي بونوم من جمعية يسوع ) .

عندى أن كلمة « شاعر » تعنى أى امرئ كتب قصيدة واحدة جيدة أو عدة قصائد جيدة .

### من ( رسالة إلى جون C . بوب ) ( ٨ مارس ١٩٤٦ )

( نشرت في مجلة «أمريكان لترتشر» ( الأدب الأمريكى ) كونيورد ، ن . ه . السنة ١٨ العدد ٤ ، يناير ١٩٤٧ ) .

قرأت الجريمة والعقاب والعبث والاخوة كارمازوف ، فى ترجمة فرنسية خلال ذلك الشتاء . وكان لهذه الروايات الثلاث تأثير بالغ العمق فى ، وقد قرأتها جميعا قبل أن أنتهى من قصيدة بروفروك .

### من « صحيفة ذا كاثوليك هيرالد توجه نداء فى عيد الميلاد »

### امنحوا العفو العام لكافة أسرى الحرب والسياسة ( ١٩٤٦ )

( من كلمة نشرت فى صحيفة « ذا كاثوليك هيرالد » ، الجمعة ٢٠ ديسمبر ١٩٤٦ ) .

لست أرى كيف يمكن لأى مسيحي أن يتردد فى مناصرة الدعوة إلى « العفو العام فى عيد الميلاد » .

### مراسلات ( ١٩٤٧ )

( نشرت بمجلة «سكرىبتى» ( التمهيص ) السنة ١٥ ، العدد ١ ( ديسمبر ١٩٤٧ ) .

إلى المحرر

سكروتي

كمبردج

سيدي :

فى عدد سبتمبر الأخير من مجلتكم ، وقد تلقيته لتوى ، يرد مستر رونالد بوتزل على مستر ميسون ، الذى تقدم بما يلوح لمستر بوتزل ( ولا بد لى من أن أقول : ولى أيضا ) بـ « ملاحظة بالغة الغرابة » مؤداها أن مستر بوتزل قد كان يجدر به أن يلحق بقصيدته المسماة الحرية تكمن فى التكيف ملحوظة تقرر أن مؤلفها إما أن يكون قرأ لتل جدنچ أولم يقرأها . ويقول مستر بوتزل : « الحق أن هذه الأبيات قد كتبت مسودتها فى خريف ١٩٤١ وأكملت بشكلها النهائى فى يونيو - يوليو ١٩٤٢ » .

وإنى لأود أن أذكر أن لتل جدنچ كتبت فى القسم الأخير من ١٩٤٢ . وقد ظهرت لأول مرة فى ذا نيو إنجلش ويكلى ( الأسبوعية الانجليزية الجديدة ) فى أكتوبر ١٩٤٢ ، ولم أظهر مستر بوتزل على القصيدة أو على أى جزء منها قبل نشرها . ومن المحقق أن مستر بوتزل فى يونيو - يوليو ١٩٤٢ لم يكن قد قرأ أى أشعار لى من بعد ذا دراي سالفدجز . واست اعتقد أنه قد كان بوسعه أن يرى ذا نيو إنجلش ويكلى ( الأسبوعية الانجليزية الجديدة ) فى أكتوبر من ذلك العام وأغلب الظن أنه لم يقرأ القصيدة إلى أن نشرتها منفصلة دار فيبر وفبير . ومهما يكن من أمر ، فإنه ربما كان يجمل بى أن أضيف ملحوظة لقصيدة لتل جدنچ تقول ما إذا كنت قد قرأت ، أو لم أقرأ ، مسودة لقصيدة الحرية تكمن فى التكيف قبل إنشاء قصيدتى .

وأنا ياسيدى

خادمكم المطيع

ت . س . إليوت

## من « لامبث والتربية والتعليم » ( ١٩٤٩ )

### نقد التقرير

( من مقالة نشرت في صحيفة « ذا جارديان » ١ يوليو ١٩٤٩ )  
إننى أنتوى أن أفحص المواد ٢٧ - ٢٥ بما فى ذلك قرارات تقرير مؤتمر لامبث .

## من « ت . س . إلبوت يجيب عن أسئلة » ( ١٩٤٩ )

( من مقابلة مع إلبوت أجراها رانجى شاهانى ، ونشرت فى «جون أوف لندنز ويكلي» ( أسبوعية جون اللندنى ) ١٩ أغسطس ١٩٤٩ )  
أظن أن جمال الصوت لا يمكن أن يعزل .  
عندى أن العنصر التعزيمى بالغ الأهمية .

## من «رسالة من ت . س . إلبوت» (الحاصل على وسام الجدارة) (١٩٤٩)

( من رسالة نشرت فى مجلة «ناين» السنة ١ ، العدد ١ أكتوبر ١٩٤٩ ) .

عزيزى بيتر رسل

طلبت منى « رسالة » للعدد الأول من مجلة « ناين » ( تسعة ) . وبـ  
الرسالة « يعنى عادة - على ما أظن - كلمة مباركة شاملة ، إلى جانب تأكيد عام أو  
أكثر يمثل حكمة الكاتب ، أو إن لم يكن حكمته فعلى الأقل بعض ما يتفرد به شخصيا  
من فكر أو عبارة .

من « تعليقات على مسرحية ت . س . إليوت الجديدة » حفل الكوكيتيل ،

( ١٩٤٩ )

ت . س . إليوت وإيان هاملتن

### المؤلف يشرح

( من مقابلة نشرت في مجلة «ورلد ريفيو» ( مجلة العالم ) لندن ، السلسلة الجديدة ، رقم ٩ ، نوفمبر ١٩٤٩ ) .

لست أود لأى امرئ يشهد مسرحية من مسرحياتى أن يشعر أنه مرتاح تماما .  
أليس من الملائم للناس أن يشعروا بالحيرة ؟

ينبغي أن يكون كل شئ تجربة إلى الحد الذى لا يكون معه تكرارا لما أداه المرء  
من قبل ، وأن يوحى للمرء بما يجمل به أن يحاوله ، وما يجمل به أن يتجنبه ، فى  
المستقبل .

يلوح لى أنه يجمل بنا أن نتحول عن مسرح الأفكار إلى مسرح الشخصية . إن  
المسرحية الشعرية الأساسية ينبغي أن تكون مصنوعة من كائنات إنسانية ، أكثر منها  
من أفكار . وليست مهمة الكاتب المسرحى هى أن ينتج شخصية محللة ، وإنما مهمة  
الجمهور هى أن يحلل الشخصية .

أريد أن أقترح عليكم تدريبا مفيدا . تصوروا أنكم رأيتم لتوكم عرضا  
لمسرحية هملت لأول مرة ، وحاولوا أن تضعوا أربعة عشر سؤالا تطرحونها على  
شكسبير كيما يجيب عليها ، وتكون موازية لهذه الأسئلة الأربع عشرة . ثم انظروا ما إذا  
لم يكن من الخير أن شكسبير لم يجب قط عن هذه الأسئلة ، أو أن الإجابات لم تصلنا .

من « رسالة من ت . س . إليوت » ( وسام الجدارة ) ( ١٩٥٠ )

( من رسالة نشرت فى مجلة «كاتا كوم» لندن ، السلسلة الجديدة ، السنة ١ العدد  
١ صيف ١٩٥٠ )



كان لمجلة ذاكرياتيون (المعيار) ، فى أزهى أيامها ، حوالى ٨٠٠ اشتراكا . وفيما عدا المكتبات والكليات فى اليابان والهند ومصر وأمريكا الجنوبية والولايات المتحدة ، وبعض المكتبات فى الوطن ، ومشتركين أفراد غير معروفين من أماكن غير معروفة ، كان من المثير للدهشة أن ترى : كم هى قليلة أسماء من كان يعرفهم المحرر ، من بين الواردين فى قائمته .

### من « كلمة عن جيمز ثيرير » ( ١٩٥١ )

( من كلمة نشرت فى «تايم» ، ٩ يوليو ١٩٥١ )

إنه شكل من الفكاهة هو أيضا طريقة لقول شئ جاد . ثمة نقد للحياة فى أعماقه .

### الوحدة الأوربية ( ١٩٥١ )

( نشرت فى مجلة «ذا فرنقتير» ( الحد ) يناير ١٩٥٢ ) .

ومن ناحية أخرى فإنى أفرق تفرقة حادة بين ميدان الفعل الذى نحن - كما أفهم من مصطلحات الإشارة - معنيون به ، وميدان الفعل السياسى . إن الهم الأول للزعماء السياسيين يجب أن يكون المستقبل القريب . وينبغى أن يبدوا احتراما للشعور الشعبى ، وأن يخضعوا للظروف ، ويستفيدوا من الذرائع . ولا بد ، فى كثير من الأحيان ، من أن تتخذ قراراتهم على ضوء اعتبارات يظل أغلبنا جاهلا بها . وهى تتخذ صورة اتفاقيات وخطط لاسبيل للحكم عليها إلا الخبراء وبناتجها . على السياسيين أن يتوسلوا إلى الاهتمامات الظاهرة والملحة . وكثيرا ما يتوسلون إلى الرغبة فى تجنب عثار الحظ أكثر مما يتوسلون إلى حماس لهدف أبعد .

إن من هم مهتمون بالوحدة الثقافية لأوربا لا يرمون إلى الرجوع إلى مرحلة أسبق من مراحل المجتمع ، قبل ظهور الأمم - أو إلى استنقاذ الامبراطورية الرومانية المقدسة . ولا هم يرمون إلى توليف وحدة جديدة بانتمياك كامل على الماضى والحاضر . وإنما الآخري أنهم يرغبون فى أن يجلبوا إلى النور ، وأن يوضحوا لأعين مزيد ومزيد من الناس ، مآثره ونشترك فيه : الثقافة التى ما زلنا نتقاسمها .

وإنه لمن اللازم أن نميز بوضوح بين مهمتنا ومهمة السياسيين ورؤساء ومملى الحكومات ، وإلا خاطرنا بفقدان مثلنا العليا الخاصة . إن نضالنا إنما هو نضال طويل الأجل نحو هدف بعيد لا يمكن - ولا ينبغى - أن يكون مرثيا أوضح مما ينبغى .

ومع ذلك فإن عملنا معنى - إذا جاز القول - بغرس التربة التي لابد للأفكار السياسية للمستقبل من أن تنمو منها . كيف نفذى ونحافظ على الحياة الروحية لأوربا ، وكيف نفرس في كل إقليم ، وبين المتيمين إلى كل جنس ولغة ، الاحساس بالرسالة من حيث علاقة بعضهم ببعض . بحيث أن مجد كل شعب ينبغي أن يقاس لا بسلطته وثروته المادية وإنما بمساهمته في الرخاء الروحي لجميع الشعوب الأخرى . إننا لا نرمي إلى إغراء الناس بأن يقبلوا سياسة ، أو أن يزجوا وراء شغفوا لعقيدة لفظية متفاحصة ، وإنما إلى إيقاظ وعيهم وضمايرهم .

### من « خار بينيز وسكيلا » Charybde et Scylla ( ١٩٥٢ )

( من حديث ألقاء بالفرنسية في ٢٥ مارس ١٩٥٢ ونشر في Annales du Centre Universitaire Méditerranéen « حوليات المركز الجامعي المتوسط » ( نيس ، ٥ ، ١٩٥١ - ١٩٥٢ ) .

اخترت هذا المثل لأنى أظن أن كلمة crépuscule تمثل نفس الصعوبات التي تمثلها كلمة dusk .

### من « حديث إلى أعضاء مكتبة لندن » ( ١٩٥٢ )

( من حديث إلى أعضاء مكتبة لندن ٢٢ يوليو ١٩٥٢ . نشر في مجلة « بوك كولكتور » ( مقتنى الكتب ) خريف ١٩٥٢ ) .

كنت أحتاج إلى مراجعة الأعمال الكبرى وأعمال الدرس العلمى . وكانت هناك ( مكتبة ) المتحف البريطانى : ولكنى لم أكن أجد فراغا إلا في أصائل السبت - ثلاثة أصائل سبت من بين أربعة ، لأن الرابع - في إحدى فترات حياتى المتواضعة كمصرفى - كنت أقضيه في كورنهيل أعالج عملية غامضة تدعى « المقاصة » . واست جاحدا لجميل المتحف البريطانى . بيد أنى عندما كنت أستقر هناك بعد الغداء في يوم السبت ، كان يحدث في أغلب الأحيان ، أنى لا أكاد أفتح المجلد الأساسى الذى ظللت أنتظره ، حتى يرن التحذير المألوف الذى يرأس عبارة «أسرعوا من فضلكم فقد آن الأوان » . وعند هذه الوصلة ، كانت مكتبة لندن هى التى جعلت اشتغالى بالصحافة الأدبية أمرا ممكنا . فقد كنت أذهب إليها على

راحتى ، بعد الغداء فى يوم السبت ، وأنقب فى أكوام كتبها ، وأخرج بتسعة أو عشرة مجلدات أخذها إلى البيت معى . ويسون مكتبة لندن ما كان يمكن لكثير من مقالاتى الباكرة أن تكتب .

### من « بعض أفكار عن بريل » ( ١٩٥٢ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « بوكس » ( الكتب ) صحيفة رابطة الكتاب القومى ، لندن ، ٢٧٢ ( سبتمبر ١٩٥٢ ) .  
إن الشعر يراد به أن يُسمع و أن يُقرأ : وهذا يصدق حتى على الشعر المسرحى .

### من « نشر الشعر » ( ١٩٥٢ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا بوك سالر » ( بائع الكتب ) لندن ، ٢٤٥٠ ( ٦ ديسمبر ١٩٥٢ ) .  
لقد كان الشعر الإنجليزى واحدا من أمجاد وربما كان المجد الرئيس لأدبنا فى الماضى .

### من « الناقد الشكسبيرى المثالى » ( ١٩٥٣ )

( من مقالة نشرت فى « ذا شكسبير نيوزلتر » نوفمبر ١٩٥٣ )  
ومثل هذا الفهم يتطلب درسا وخيالا على السواء .

### من « ت . س . إليوت يتحدث عن نفسه وعن الدافع إلى الخلق » ( ١٩٥٣ )

( من مقابلة أجراها معه جون لي مان فى « نيويورك تايمز بوك رقيو » ٢٩ نوفمبر ١٩٥٣ ) .  
أذكر أننى شعرت مرة أخرى بأننى قد نصبت وذلك قبل أن أكلف بكتابة «الصخرة» بالضبط .

كان على أن أكتبها - فقد كان أمامي تاريخ نهائي - وبدأ العمل فيها يجعلني أحب كتابة الدراما وأفضى مباشرة إلى مسرحية جريمة قتل في الكانترائية . كان ذلك شعرا دراميا ، بطبيعة الحال ، وقد خلت أن الشعر الخالص غير المطبق قد أصبح جزءا من الماضي بالنسبة لي ، إلى أن حدث شيء غريب . فقد كان ثمة أبيات وشذرات استغنى عنها أثناء إخراج مسرحية جريمة قتل في الكانترائية . كان المخرج قد قال لي : « إنني لا أستطيع أن أضعها على خشبة المسرح » . وفي اتضاع امتنكت لحكمه . ومهما يكن من أمر ، فقد ظلت هذه الشذرات في عقلي ، وتدرجيا بدأت أرى قصيدة تتكون من حولها : وفي نهاية المطاف خرجت على شكل قصيدة « بيرنت نورتون » .

وحتى قصيدة « بيرنت نورتون » كانت خليقة أن تظل منفصلة لولا الحرب ، لأنني غدت شديدة الانغماس في مشكلات الكتابة للمسرح ، وكنت خليقا أن أتقدم مباشرة من مسرحية اجتماع شمل الأسرة إلى مسرحية أخرى . وقضت الحرب على ذلك الاهتمام لفترتي من الزمن : أتذكر كيف تغيرت ظروف حياتنا ، وكيف ارتدنا إلى أنفسنا في الأيام الأولى منها ؟ كانت قصيدة « إيست كوكر » ثمرة ذلك - ولم أبدأ في رؤية الرباعيات على شكل مجموعة من أربع قصائد إلا وأنا أكتب « إيست كوكر » .

### من (ولاس ستفنز) ( ١٩٥٤ )

( من مقالة نشرت في مجلة «ذاترنتي ريفيو» ( مجلة الثلاث ) السنة ٨ ، العدد ٣ ، مايو ١٩٥٤ ) .

أكتب هذا لا باعتباري معجبا فحسب ، وإنما باعتباري صاحب مسئولية خاصة كمدير للدار التي تنشر أعمال ولاس ستفنز في انجلترا . لست أتباهي بذلك : وإنما أنا في الحقيقة أقرب إلى الفجل لأن ستفنز لم ينشر له شيء في لندن قبل ذلك . كنت أظن أن من المسلمات أن دارا أخرى قد نشرت أعماله ، وأتعجب من انعدام كفاءتها إذ لا تبذل مجهودا في إذاعة هذه الحقيقة . وكان أحد زملائي من مديري الدار هو أول من وجه انتباهي إلى الحقيقة الماثلة في أن ستفنز ، رغم أن اسمه وبعض قصائده كانت معروفة جيدا للنخبة التي تعرف حقيقة ، ليست له كتب ( هنا ) . والآن بدأ صيته ينتشر بين من لا يعرفون . وليس ثمة تحية لعملى تسرني أكثر من أن أجد أحدا يقول : « لم أكن أعرف أي شيء عن هذا الرجل ، ولكنني التقطت ديوانا له منذ أيام - ووجدت أنني أحببته ! » . لقد سمعت ذلك يقال في الفترة الأخيرة عدة مرات عن كتاب ولاس ستفنز .

### من « كلمة عن » بين قوسين « و » التحريم « ( ١٩٥٥ )

( من مقالة نشرت في مجلة « نوك ليفز » ، بمبروك نوك ، ويلز ، السنة ٦ ، العدد ١٦ ، ربيع ١٩٥٥ ) .

إن كل مؤلف لأعمال من خلق الخيال يحاول أن يحدثنا عن العالم كما يراه .

### من « محاورات جورديون كريج السقراطية » ( ١٩٥٥ )

( من مقالة نشرت في مجلة « دراما » (لندن) ، السلسلة الجديدة ، ٣٦ (ربيع ١٩٥٥) .  
من بين محاورتي جورديون كريج المدرجتين في كتاب « حول فن المسرح » ظهرت الأولى في ١٩٥٥ ، بينما الثانية مؤرخة في ١٩١٠ .

### من « أ . ماكنايت كوفر ، والإعلان ، والنوق العام » ( ١٩٥٥ )

( من حديث إذاعي في « پانوراما » في ١٩٥٥/١٠/٢ . نشر في مجلة « جيرنال أوف ذي أدفرتايزنج أسوسيشان » لندن ، السنة ٧ ، العدد ٤ ، نوفمبر ١٩٥٥ ) .  
لقد جعل الناس يميلون إلى الفن الحديث دون أن يعرفوا تماماً ما الذي كان يفعله .

### من « نداء إلى قرائنا » ( ١٩٥٧ )

( من مقالة نشرت في مجلة « س . ستفنز ماجازين » (مجلة القديس أسطفانوس) مارس - أبريل ١٩٥٧ ) .

ومهما يكن من أمر فإن مجلة الابريشية ، كما صنع الأب تشيتام هذه المجلة ، خلق شخصى جداً .

### من « تحية لوندام لويس ١٨٨٤ - ١٩٥٧ » ( ١٩٥٧ )

( من كلمة نشرت في مجلة « سيكتروم » ، سانتا باربارا ، كاليفورنيا ، السنة ١ ، العدد ٢ ( ربيع - صيف ١٩٥٧ ) .  
إنما فنان عظيم وواحد من أنكى رجال جيلي قد توفى .

### من « جون ليفنسن » ( ١٩٥٧ )

( من حديث إذاعي نشر في مجلة « ذا سلاتير ريفيو » السنة ٤ صيف ١٩٥٧ )  
من هؤلاء الرجال أخذت فكرة مؤداها أن يوسع المرء أن يكتب شعرا بانجليزية من النوع الذي يتكلمه . مصطلح لفظي عامي . لقد كان ثمة إيقاع منطوق في بعض قصائدهم . والآن فإنني ، يقينا ، أكن لبعض قصائد ليفنسن الأخرى إعجابا كبيرا ، وأظن أنها جديرة أن تقرأ المرة تلو المرة . بيد أن قصيدة ثلاثون شلنا في الأسبوع هي التي أحدثت في تأثيرا مروعاً .

### ( ثورتون وايلدر ) ( ١٩٥٧ )

( من مقالة نشرت في « داي زايت » Die Zeit ١٤ نوفمبر ١٩٥٧ ) .  
وأخيرا يلوح لي أن نوع الديمقراطية التي يظهر أن السيد وايلدر يناصرها إنما هو نوع لم يتحقق بعد ، لحسن الحظ ، في أي بلد من بلاد أوروبا الغربية أو الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها .  
كذلك يجمل بالسيد وايلدر أن يعيد النظر في لاهوته .

### من « ت . س إليوت ( الحائز على وسام الجدارة )

### في رسالة خاصة إلى بوكس أند آرت ( الكتب والفن ) ( ١٩٥٨ )

( من رسالة نشرت في « بوكس أند آرت » ( الكتب والفن ) السنة ١ ، العدد ٥ ، نوفمبر ١٩٥٨ ) .

( عن إزرا پاوند ) إنه شاعر عبقرى . لقد احتجز منذ ١٩٤٤ وهو الآن فى الثانية والسبعين .

### من « ت . س . إليوت يتحدث عن شعره » ( ١٩٥٨ )

( نشرت فى مجلة « كولومبيا يونيفرستى فورام » ، نيويورك ، ن . ي . ، خريف ١٩٥٨ ) .  
ثمة أناس كثيرون فى أيامنا هذه يفهمون قصائدنى خيرا منى وقد شرحوها لغيرهم من الناس ، والعالم ، ولى .

### من « التلفزيون ليس وودما بما فيه الكفاية » ( ١٩٥٨ )

( من مقالة نشرت فى « سبىتي برس » ( صحافة المدينة ) لندن ، ٢٨ نوفمبر ١٩٥٨ ) .  
لست أوافق على القول بأن التلفزيون يتسم بحميمية وود فقدهما المسرح الحى .  
وإذا كان المسرح قد فقد ما كان يتسم به من حميمية وود ، فمتى فقدهما ؟

### من « محادثة مع ت . س . إليوت » ( ١٩٥٨ )

( من مقابلة مع إليوت عام ١٩٥٨ أجراها لزللى بول ونشرت فى مجلة كنيون ريفيو ( مجلة كنيون ) السنة ٢٧ ، العدد ١ شتاء ١٩٦٤ - ١٩٦٥ ) .

إليوت : ربما وسعنى أن أعير عن هذا بأنه ضرب من المفارقات : فكما تأمل المرء مجتمعا طبقياً ذا طبقات ، تحرك المرء وجدانياً نحو اللاتطبيقية . وكما تأمل المرء مجتمعا لا طبقياً فعليا موجودا - إذا كان ثمة أى شئ من هذا النوع - رأى أغلاطه وتحرك وجدانيا نحو تركيب طبقى . وفى هذه المسائل ، يقابل المرء بين شئى فطئى وملاحظ ، وفكرة أو مثل أعلى مفضل على الشئى الفطئى الذى يراه المرء - لأن كل مجتمع . من حيث التطبيق ، بالغ النقص وكل مجتمع يرتكب مظالم من نوع أو آخر . بيد أنه يلوح لى من الأهم اليوم أن نناقش قضية النفاذ عن المجتمع الطبقي ، لأن الفكرة المقبولة عموما هى فكرة المساواة . وعندما يتأمل المرء المجتمع اللاتطبقى ، حتى بقدر ما أومأ إلى ذاته فى الموقف الراهن للعالم - افتقاره إلى الامتياز ورده للكائنات البشرية إلى الجمهور ..

بول : وهذا الملل ، الفتور ، أيضا ..

إليوت : ذلك يأتى فيما بعد . وإنما الرد الذى تنبأ به أفلاطون ، الرد إلى جمهور على استعداد لأن يتحكم فيه ويعالجه ديكتاتور أو أقلية من الحكام . لدى ملاحظة هذه الأمور كلها يعمل المرء وجدانيا إلى المجتمع الطبقي .

### مقابلة مع ت . س . إليوت ( ١٩٥٩ )

( نص المقابلة التى أجراها دونالد هول مع إليوت ، ونشرت فى مجلة باريس ريفيو ( مجلة باريس ) باريس ، ربيع - صيف ١٩٥٩ . وأعيد نشرها فى كتاب الكتاب يعملون ، السلسلة الثانية ، قدم لها شان ويك بروكس ، نيويورك ، مطبعة فاينكنج ، ١٩٦٣ ) .

مجرى المقابلة : ربما أمكننى أن أبداً من البداية . هل تذكر الظروف التى بدأت تكتب فيها الشعر فى سان لوى عندما كنت صبيا ؟

إليوت : بدأت - أظن حوالى سن الرابعة عشرة - وتحت إلهام ترجمة فترنجرالد لـ عمر الخيام - أكتب عددا من الرباعيات باللغة الكاتبة والالحاد والقنوط ، بنفس الأسلوب ، ثم حجبته لحسن الحظ كلية - كلية لدرجة أنه لم يعد لها وجود . ولم أطلع أى أحد عليها قط . وأول قصيدة أنعمتها إنما هى قصيدة ظهرت لأول مرة فى مجلة سميث أكاديمى ريكورد ( سجل أكاديمية سميث ) وقد كتبته كترتيب وقدمتها لمدرس اللغة الانجليزية ، وكانت محاكاة لبن جونسون . وقد ظننها بالغة الجودة بالنسبة لصبى فى الخامسة عشرة أو السادسة عشرة .

ثم كتبت بضع قصائد فى هارفرد ، ولكنها كفت لتؤهلنى كي أنتخب رئيسا لتحرير مجلة ذاها هارفرد أنشويكيت ( محامى هارفرد ) وهى وظيفة استمتعت بها . ثم حدثت لى انبثاق أثناء سنواتى الأولى والأخيرة هناك ، وغدت أكثر غزارة فى الانتاج تحت تأثير بولدير أولا ثم جول لا فورج بعد ذلك ، وقد اكتشفته - فيما أظن - فى أول سنة لى بهارفرد .

مجرى المقابلة : هل عرفت أى شخص محدد بالشعراء الفرنسيين ؟ لم يكن ذلك الشخص هو إرفننج بابت فيما أظن ؟

إليوت : كلا . لقد كان بابت آخر من يمكن أن يفعل ذلك ! والقصيدة الوحيدة التى كان يعجب بها بابت هى مرثية جرائ . وهى قصيدة فاتنة ولكنى أظن أن هذا ينم على



حدود معينة من جانب بابت ، ياركه الله . وقد أعلنت عن مصدرى فيما أظن . إنه كتاب آرثر سيمونز عن الشعر الفرنسى <sup>(١)</sup> ، الذى وقعت عليه فى اتحاد هارثرد . وفى تلك الأيام كان اتحاد هارثرد ملتقى أى طلاب جامعيين يؤثرون أن ينتموا إليه . وكانت لديهم مكتبة صغيرة لطيفة جدا ، كالمكتبات الموجودة فى كثير من بيوت هارثرد الآن . وقد أحببت المقتطفات التى أوردها ، وذهبت إلى مكتبة أجنبية فى مكان مامن مدينة بوسطن ( وقد نسيت اسمها ولا أدرى هل مازالت موجودة ) متخصصة فى الكتب الفرنسية والألمانية وغير ذلك من الكتب الأجنبية ، ووجدت فيها لافورج وشعراء آخرين . ولا أستطيع أن أتصور لماذا كانت تلك المكتبة تحتفظ بأعمال شعراء قلائل مثل لافورج بين مخزونها . والله هو الذى يعلم كم من الوقت قد ظلوا محتفظين بها ، أو ما إذا كان هناك أى طلب آخر عليها .

مجرى المقابلة : عندما كنت طالبا فى الجامعة ، هل كنت على ذكر من الحضور المهيمن لأى شعراء أكبر سنا ؟ فالיום نجد أن الشاعر فى شبابه يكتب فى عصر إليوت وياوند وستفنز . هل تستطيع أن تتذكر إحساسك الخاص بالعصر الأدبى ؟ إنى أتساءل عما إذا لم يكن موقفك قد كان بالغ الاختلاف .

إليوت : أظن أنها قد كانت ، بالأحرى ، ميزة : أعنى عدم وجود أى شعراء أحياء فى إنجلترا أو أمريكا يهتم بهم المرء أى اهتمام خاص . ولست أدري كيف كان الأمر خليقا أن يبدو ولكنى أظن أن من التشبث المتعب أن تكون هناك كمية من ذوى الحضور المهيمن ، كما تسميه . واحسن الحظ لم يكن بعضنا مشغولا ببعض .

مجرى المقابلة : أكننت على ذكر من أناس مثل هاردى أو روبنسن ؟

إليوت : كنت على ذكر طفيف من روبنسن لأنى قرأت مقالة عنه فى مجلة ذى أتلانتك منثلى ( شهرية الأطلنطى ) أوردت بعضا من قصائده ، ولم تكن من النوع الذى يلائمنى البتة . ولم يكن هاردى معروفا كشاعر فى ذلك الوقت . كنا نقرأ رواياته ولكن شعره لم يبرز حقيقة إلا لجيل تال ثم كان هناك بيتس ولكنه بيتس المرحلة الباكزة ، وكان فيه من الشفق السلتي أكثر مما يناسبنى . والواقع أنه لم يكن ثمة سوى رجال التسعينيات ، الذين ماتوا جميعا سكرًا أو انتحارا أو من هذا الشئ أو ذاك .

مجرى المقابلة : هل تعاونت أنت وكونراد إيكين فى نظم قصائد كما ، عندما كنتما محررين لمجلة أدفو كيت ( المحامى ) .

( ١ ) المركة الرمزية فى الأدب .

إليوت : لقد كنا أصدقاء ، ولكنى لا أظن أن أحدا قد أثر فى الآخر البتة . فعندما كان الأمر يتعلق بالكتاب الأجنب ، كان أكثر اهتماماً بالإيطاليين والاسبان ، بينما كان اهتمامى كله موجهاً إلى الفرنسيين .

مجرى المقابلة : أكان ثمة أى أصدقاء آخرين قرأوا قصائدك وساعدوك ؟

إليوت : حسناً ، أجل . كان ثمة رجل صديق لأخى ، رجل يدعى توماس هـ . توماس ، يعيش فى كمبردج وقد اطلع على بعض قصائدى فى مجلة ذا هارفرد أدفو كيت ( محامى هارفرد ) . وقد كتب لى رسالة بالغة التحمس ورفع من روى المعنوية . وددت لو كنت مازلت أحتفظ برسائله . وقد كنت شديد العرفان بجميله ، إذ منحنى ذلك التشجيع .

مجرى المقابلة : أفهم أن كونراد إيكين هو الذى قدمك وقدم أعمالك إلى باوند .

إليوت : أجل ، إنه هو . لقد كان إيكين صديقاً شديداً السخاء . وقد حاول أن ينشر بعض قصائدى فى لندن - ذات صيف عندما كان هناك - مع هارولد مونرو وآخرين . ولكن ما كان أحد لينشرها . وقد ردها لى . ثم فى ١٩١٤ - على ما أظن - كنا معا فى لندن أثناء الصيف وقد قال لى : « اذهب إلى باوند . أطلعه على قصائدك » . كان يظن أن باوند قد يميل إليها . وقد مال إيكين إليها رغم أنها كانت بالغة الاختلاف عن قصائده .

مجرى المقابلة : هل تذكر ظروف أول لقاء لك بباوند ؟

إليوت : أظن أنى كنت البادئ بالذهاب لزيارته . وأظن أنى أحدثت انطباعاً طيباً فى غرفة جلوسه الصغيرة المثلثة بكنزنتين . وقد قال لى « ابعث لى بقصائدك » . ثم كتب يرد : « هذا لا يقل جودة عن أى شئ رأيته . تعال لنتحدث عنها » . ثم دفع بها لى هاريت مونرو مما استغرق بعض الوقت .

مجرى المقابلة : فى مقالة عن أيام مجلة الـ « أدفو كيت » ( المحامى ) ، بالكتاب الذى صدر احتفالاً بعيد ميلادك الستين ، يورد إيكين رسالة باكرة من لندن تشير فيها إلى شعر باوند على أنه « تعوزه الكفاية على نحو مؤثر » . إنى أتساءل متى غيرت رأيك ؟

إليوت : هاه ! لقد كان ذلك وقاحة بعض الشئ . أليس كذلك ؟ إن أول من أطلعنى على شعر باوند كان محرراً لمجلة « ذا هارفرد أدفو كيت » (محامى هارفرد) هو . ج . تنكوم - فرنانديز الذى كان صديقاً حميماً لى ولكو نراد إيكين وإسائر شعراء نادى

سيجنت ( الختم )(\*) فى تلك الفترة . وقد أرانى تلك الأشياء الصغيرة التى نشرها .  
إلكين ماثيوز : تمجيدات وأقنعة(\*\*) . وقال لى : « هذا شعر على دريك . يجعل بك أن  
تعجب به » .

حسنا ، الواقع أنى لم أفعل . فقد لاح لى أشبه بمادة رومانسية من الطراز القديم  
متنكرة ، من النوع الملى بالمغامرات . ولم أتأثر به كثيرا . وعندما ذهبت لزيارة باوند لم  
أكن معجبا بعمله بوجه خاص . ورغم أنى أنظر الآن إلى عمله الذى رأيته آنذاك على  
أنه بالغ البراعة ، فإنى على يقين من أن أعماله الكبرى إنما هى أعماله التالية .

مجرى المقابلة : ذكرت فى بعض أعمالك المطبوعة أن باوند اختصر الأرض  
الخراب ، بعد أن كانت قصيدة أكبر حجما ، إلى شكلها الحالى . هل استقتت من نقده  
لقصائلك عموما ؟ وهل اختصر قصائد أخرى ؟

إليوت : أجل . فى تلك الفترة ، أجل . لقد كان ناقدا مدهشا لأنه لم يكن يحاول  
أن يحيك إلى مصاكنة لذاته . كان يحاول أن يفهم ما الذى تحاول أن تقوم به .

مجرى المقابلة : هل ساعدت فى إعادة كتابة أى من قصائد أصدقائك ؟ إزرا باوند  
مثلا ؟

إليوت : لا أستطيع أن أتذكر أى أمثلة لذلك . يديهى أنى قدمت اقتراحات لاحتصر  
لها فى مخطوطات الشعراء الشبان فى الخمس وعشرين سنة الأخيرة أو نحو ذلك .

مجرى المقابلة : هل مازال مخطوط الأرض الخراب الأصيل غير المحنوف منه  
موجودا ؟

إليوت : لا تسلى . فهذا شئ من الأشياء التى لا أعرفها . إنه لغز لم يحل . فقد  
بعته لـجون كوين . وكذلك أعطيته كراسه بقصائدى غير المنشورة ، لأنه كان لطيفا معى  
فى عدة مسائل . وكانت هذه آخر مرة أسمع فيها بها . ثم توفى ولم تظهر عند بيع  
مخلفاته .

مجرى المقابلة : ماهى الأشياء التى حذفها باوند من الأرض الخراب ؟ وهل حذف  
أقساما كاملة ؟

إليوت : نعم ، أقساما كاملة . فقد كان هناك قسم طويل عن حطام سفينة.  
ولا أدرى ماذا كانت صلته بالباقي ولكنه كان مستوحى من أنشودة يوليسيز فى

(\*) نادى هارفى الأديب .

(\*\*) ديوانتان باكران لباوند ، نشرهما إلكين ماثيوز فى ١٩٠٩ .

جحيم Inferno دانتي ، على ما أظن . وكان هناك قسم آخر بمثابة محاكاة لقصيدة بوب المسماة اغتصاب خصلة الشعر . وقد قال لي باوند : « لا فائدة من أن تحاول أداء شيء أداه شخص غيرك على أحسن ما يمكن أن يؤدي . أد شيئا مختلفا » .

مجرى المقابلة : وهل غيرت عمليات الحذف هذه من البناء الذهني للقصيدة ؟  
إليوت : كلا . أظن أنها ظلت على نفس الافتقار إلى البناء ، باستثناء أن ذلك كان في النسخة الأطول أشد عمقا .

مجرى المقابلة : لي سؤال عن القصيدة يتصل بتأليفها . في مقالاتك المسماة « أفكار بعد لامبث » أنكرت دعوى النقاد الذين قالوا إنك عبرت عن « زوال الوهم عن جيل » في « الأرض الخراب » أو أنككرت أن تلك كانت نيتك . والآن فإن ف . ر . ليفيز - على ما أعتقد - قد قال إن القصيدة لا تكشف عن تقدم . ومع ذلك فإن النقاد الأحدث ، الذين كتبوا بعد شعرك الأخير ، قد وجئوا - من ناحية أخرى - أن الأرض الخراب مسيحية .

وإنني لأسألك عما إذا كان هذا جزءا من نيتك ؟

إليوت : كلا . إنه لم يكن جزءا من نيتي الواعية . وأظنني في مقالة « أفكار بعد لامبث » كنت أتحدث عن النوايا على نحو سلبي أكثر منه إيجابيا ، وعما لم يكن من نيتي . وإنني لأسألك ما الذي تعنيه كلمة « نية » . إن المرء يود أن يخرج شيئا من صدره . ولا يعرف على وجه الدقة ماهو الشيء الذي يريد أن يخرج من صدره إلى أن يكون قد أخرجه . ولكنني لا أستطيع استخدام كلمة « النية » على نحو إيجابي في معرض الحديث عن أي من قصائدي أو عن أي قصيدة .

مجرى المقابلة : لي سؤال آخر عنك وعن باوند وعن حياتكما الباكرا . قرأت في مكان ما أنك وباوند قررتما أن تكتبا رباعيات ، في أواخر العشرينيات ، لأن الشعر الحر vers libre كان قد أوغل بعيدا بما فيه الكفاية .

إليوت : أظن أن باوند هو الذي قال هذا . وقد كان هو الذي اقترح أن نكتب رباعيات ، وغسني في ديوان Emaux et Camées<sup>(\*)</sup> .

مجرى المقابلة : أسألك عن أفكارك في صدد علاقة الشكل بالموضوع . أفكنت حينئذ تختار الشكل قبل أن تعرف بالضبط ما الذي ستكتبه فيه ؟

(\*) قصائد لتيفيل جوتييه .

إليوت : أجل ، على نحو من الأنحاء . فقد كان المرء يدرس الأصول . درسنا قصائد جوتيه ثم فكرنا : « ألدنى شئ أقوله ، يفيدنى فيه هذا الشكل ؟ » وقد جربنا . إن الشكل قد منحنا الدافع إلى المضمون .

مجرى المقابلة : لم كان الشعر الحر vers libre هو الشكل الذى أثرت استخدامه فى قصائلك الباكرا ؟

إليوت : إن شعري الحر vers libre الباكر قد بدأ بطبيعة الحال ، فى ظل محاولتى ممارسة نفس الشكل الذى استخدمه لافورج . وكان هذا لا يعدو أن يعنى أبياتا مقفاة غير منتظمة الطول ، وقواف تأتى فى مواضع غير منتظمة . ولم يكن حرا libre بالدرجة التى كان عليها كثير من الشعر vers ، خاصة النوع الذى دعاه باوند « إيميجية »<sup>(\*)</sup> ثم كانت هناك ، فى المرحلة التالية ، أشياء أكثر حرية بطبيعة الحال مثل قصيدة « رابسوديا فى ليلة عاصفة » . ولا أدرى ما إذا كان فى ذهنى آنذاك أى نوع من النماذج أو التطبيقات ، عندما كتبت تلك الأشياء . لقد وانتنتى على ذلك النحو فحسب .

مجرى المقابلة : أترك قد شعرت ، ربما ، بأنك تكتب ضد شئ ما أكثر مما تكتب على نسق أى نموذج ؟ ضد أمير الشعراء ، ربما ؟

إليوت : لا لا لا . لا أظن أن المرء كان يحاول باستمرار أن يرفض أشياء ، وإنما كان يحاول فقط أن يكتشف ماهو مناسب له . لقد كان المرء فى الواقع يتجاهل أمراء الشعر من حيث هم كذلك ، أمثال روبرت برينجز . ولا أظن أن شعرا جيدا يمكن أن ينتج من نوع من المحاولة السياسية للإطاحة بشكل موجود . وإنما أظن أنه لا يعدو أن يحل محله . يجد الناس طريقة يستطيعون بها أن يقولوا شيئا . « لا أستطيع أن أقوله بهذه الطريقة ، فإنى سبيل مجدٍ يمكننى العثور عليه ؟ » الواقع أن المرء ما كان ليأبه للأنماط الموجودة .

مجرى المقابلة : أظن أنه بعد « بروفروك » وقبل « جيرونتيون » قد كتبت القصائد الفرنسية التى تظهر فى ديوانك مجموعة القصائد . وإننى لأتساءل كيف تصادف أن كتبتها ؟ وهل كتبت أى قصائد بالفرنسية منذ ذلك الحين ؟

إليوت : كلا ، وإن أفعل قط . لقد كان ذلك شيئا بالغ الغرابة لا أستطيع أن أفسره كلية . ففى تلك الفترة ظننت أنه قد خضب معينى تماما . لم أكن قد

(\*) إشارة إلى إيمى لويل التى استقرت على حركة الإيماجيزم « مذهب الصورة » وحررتها .

كُتبت شيئاً منذ بعض الوقت ، وكنت أقرب إلى القنوط . شرعت أكتب بضعة أشياء بالفرنسية ووجدت أنى استطعت فى تلك الفترة . وأظن أنى عندما كنت أكتب بالفرنسية ، لم أحمل تلك القصائد على محمل الجد البالغ . وإذا لم أحملها على محمل الجد ، لم أكن شديد القلق بسبب عدم تمكنى من الكتابة . لقد أدت هذه الأشياء على أنها نوع من البراعة tour de force لكى أرى ما يسعنى أن أقوم به . واستمر الأمر كذلك بضعة أشهر . وقد طبعت خيرها . ولابد لى من أن أقول إن إزرا باوند راجعها ، وإن إدمون ديلاك - وهو فرنسى تعرفنا عليه فى لندن - أعاننى عليها بعض الشيء . وقد تركنا بعضها ، وأظن أنها اختفت كلية . ثم بدأت فجأة أكتب بالانجليزية مرة أخرى ، وفقدت كل رغبة فى أن أستمر فى الكتابة بالفرنسية . أعتقد أنه لم يكن يبدو أن يكون شيئاً أعاننى على الانطلاق من جديد .

مجرى المقابلة : هل فكرت قط فى أن تغنو شاعرا رمزيا بالفرنسية كالأمريكيين الذين عاشوا فى القرن الماضى ؟

إليوت : ستيفارت ميريل وفيليه - جريفيين . إننى لم أفعل ذلك إلا أثناء السنة الرومانسية التى قضيتها فى باريس بعد هارشر . لقد راودتنى فى تلك الفترة فكرة ترك الانجليزية ومحاولة الاستقرار وخلق طريقى فى باريس ، وأن أكتب بالفرنسية تدريجيا . ولكنها كانت خليقة أن تكون فكرة حمقاء ، حتى لو كنت أكثر تعودا على اللغتين مما أنا عليه ، لأنى - وهذا أحد الأسباب - لا أظن أن يوسع المرء أن يكون شاعرا ذا لغتين . ولست أعرف أى حالة كتب فيها أحد قصائد عظيمة أو حتى فائنة بنفس الجودة فى لغتين وأظن أن لغة واحدة لابد أن تكون اللغة التى تعبر عن نفسك بها فى الشعر وعليك أن تتخلى عن اللغة الأخرى من أجل ذلك الغرض . وأظن أن اللغة الانجليزية تملك حقيقة من الموارد ، فى بعض النواحي ، أكثر مما تملك الفرنسية . وأظن ، بكلمات أخرى ، أنه من المحتمل أن أكون قد كتبت بالانجليزية . خيرا مما كنت خليقا أن أكتب بالفرنسية ، حتى ولو كنت بارعا فى الفرنسية براعة الشعارين الذين ذكرتهما .

مجرى المقابلة : هل لى أن أسألك عما إذا كانت لديك الآن خطط لقصائد ؟

إليوت : كلا . ليس لدى أى خطط لأى شئ فى اللحظة الراهنة ، عدا أنى أظن أنى أرغب ، إذ تخلصت لتوى من مسرحية رجل الدولة العجوز ( وقد أجزت تجارب الطبع النهائية قبل أن تغادر لندن ) لكى أقوم بشئ من الكتابة النثرية ، من النوع النقدى .

· إنى لا أفكر قط فى أكثر من خطوة واحدة قادمة . أترانى أرغب فى كتابة مسرحية : أخرى ، أم ترانى أرغب فى كتابة مزيد من القصائد ؟ لست أدرى ، إلى أن أجدنى راغباً فى عمل الشئ .

مجرى المقابلة : هل لديك أى قصائد غير كاملة تنتظر فيها بين الحين والحين ؟

إليوت : ليس لدى الكثير من هذا النوع ، كلا . وكقاعدة ، عندى أن الشئ غير الكامل إنما هو شئ قد يمضى . ومن الأفضل ، إذا كان فيه شئ طيب قد أستفيد منه فى موضع آخر ، أن أتركه فى مؤخرة عقلى ، بدلا من أن أضعه على الورق فى درج . ذلك أنى إذا تركته فى درج قسيظل كما هو ، أما إذا كان فى الذاكرة فسيتحول إلى شئ آخر . وكما قلت من قبل ، فإن قصيدة بيرنت نورتون بدأت بتنف كان على أن أحذفها من مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية . وقد تعلمت من جريمة قتل فى الكاتدرائية أنه لا جدوى من أن تضع أبياتا لطيفة ، تظن أنها شعر جيد ، إذا لم تكن تدفع بالحدث البتة . وفى ذلك كان مارتن براون مفيدا . لقد كان يقول لى : « هذه أبيات باللغة اللطف هنا ، ولكن لا صلة لها بما يجرى على خشبة المسرح » .

مجرى المقابلة : هل كان أى من قصائدك الثانوية أقساما مقطوعة فعلا من أعمال أطول ؟ ثمة اثنتان تلوحان مثل قصيدة « الرجال الجوف » .

إليوت : أوه ، لقد كانت تلك هى صورها التخطيطية الأولية . كانت تلك الأشياء أسبق عهدا . وثمة أشياء أخرى نشرتها فى نورتيا ولكن ليس فى مجموعة قصائدى . فأنت لا ترغب فى أن ترى الشئ ذاته مرتين فى كتاب واحد .

مجرى المقابلة : يبدو أنك كثيراً ماكتبت قصائد على شكل أقسام . فهل بدأت كإقسام منفصلة ؟ إنى أفكر فى « أربعاء الرماد » بصفة خاصة .

إليوت : أجل ، فهى مثل « الرجال الجوف » قد نشأت من قصائد منفصلة . وعلى ما أذكر ، فإن مسودة أو اثنتين من المسودات الباكرا لأقسام من « أربعاء الرماد » قد ظهرت فى مجلة كومرس وغيرها . ثم صرت ، تدريجيا ، أنظر إليها على أنها سلسلة . تلك إحدى الطرق التى يلوح أن عقلى قد ظل يعمل بها طوال السنين ، شعريا - كتابة أشياء منفصلة ، ثم رؤية إمكانية إدماجها معا وتغييرها وصنع نوع من الكل منها .

مجرى المقابلة : هل تكتب الآن أى شئ من طراز كتاب بوسام العجوز عن القطط العملية أو قصيدة الملك بولو ؟

إليوت : إن هذه الأشياء تواتينى بين حين وآخر ! وأنا أحتفظ ببضع مبنونات  
للمل هذه المنظومات . وثمة قصيدة أو قصيدتان غير كاملتين عن ققط ، يحتمل ألا  
أكتبهما قط . وثمة قصيدة عن قطة فاتنة ، ولكنها قد خرجت أشد حزنا مما ينبغي .  
وهذا لن ينفع قط . فائنا لا أستطيع أن أجعل أطفالى ( من القراء ) يبكون على قطة  
تنكبت سواء السبيل . لقد كان تاريخ حياتها موضع شكوك قوية ، تلك القطة . ولم تكن  
تصلح لجمهور ديوانى السابق عن الققط . ولم أكتب قصائد عن أى كلاب قط ، بديهى  
أن الكلاب لا يلوح أنها تصلح للشعر ، جماعيا ، بنفس درجة صلاحية الققط .

وقد أصدر فى نهاية المطاف طبعة مزيدة من ديوانى عن الققط . هذا أكثر  
احتمالا من أن أصدر ديوانا آخر . وقد أضفت قصيدة كتبها أصلا كإعلان عن دار  
فيبر وفيبر . ولاح أنها ناجحة . إيه أجل . إن المرء يريد - كما تعلم - أن تبقى يده  
خبيرة بكل نوع من القصائد : جدية كانت أو هازلة ، لائقة أو غير لائقة . لا يريد المرء  
أن يفقد براعته .

مجرى المقابلة : ثمة قدر كبير من الاهتمام الآن بعملية الكتابة . وإنى لأتساءل عما  
إذا كان يمكن أن تقول المزيد عن عاداتك الفعلية عند كتابة الشعر . أسمع أنك تؤلف  
على الآلة الكاتبة .

إليوت : جزئيا على الآلة الكاتبة . إن قسما كبيرا من مسرحيتى الجديدة رجل  
الدولة العجوز قد كتب بالقلم الرصاص والورق ، بشكل بدائى جدا . ثم كتبت به بنفسى  
على الآلة الكاتبة أولا ، قبل أن تعكف زوجتى عليه . وعندما أكتب بنفسى على الآلة  
الكاتبة ، أحدث تغييرات كبيرة جدا ولكنى سواء كتبت بيدى أو على الآلة الكاتبة ، فإن  
تأليف عمل طويل - مسرحية مثلا - يعنى لدى ساعات منتظمة ، تسع ساعات مثلا .  
وقد وجدت أن ثلاث ساعات فى اليوم هى تقريبا كل ما أستطيع أن أقوم به من الإنشاء  
الفعلى . أما الصقل فربما أمكننى أن أقوم به بعد ذلك . وكنت أجد أحيانا فى البداية  
أنى أرتب فى الاستمرار فترة أطول ، ولكنى عندما كنت أنظر إلى الحصيلة فى اليوم  
التالى ، لم أكن أجد الذى كتبت به بعد انقضاء الساعات الثلاث مرضيا قط . ومن  
الأفضل ( فى هذه الحالة ) أن يتوقف المرء ويفكر فى شئ آخر بالغ الاختلاف .

مجرى المقابلة : هل حدث قط أن كتبت أيا من قصائدك غير الدرامية حسب جدول  
موضوع ؟ ربما أربع رباعيات ؟

إليوت : فقط منظوماتى « العارضة » . أما الرباعيات فلم تؤلف حسب جدول .  
بديهى أن الأولى قد كتبت فى عام ١٩٣٥ ولكن الثلاث التى كتبت أثناء الحرب كانت



أقرب إلى أن تجيئ على شكل نوبات وبفجعات وفى عام ١٩٣٩ ، ولو لم تكن هناك حرب ، لكان من المحتمل أن أحاول كتابة مسرحية أخرى ، وأظن أن كون الفرصة لم تتح لى كان شبيها طيبا جدا . فمن وجهة نظرى الشخصية ، كان الشئ الوحيد الطيب الذى أحببته الحرب هو أنها حالت بينى وبين كتابة مسرحية ، بأسرع مما ينبغي . لقد تبينت بعض الأخطاء فى مسرحية اجتماع شمل الأسرة ، ولكنى أظن أن من الخير أن أى مسرحية ممكنة قد عيقت خمس سنوات أو نحو ذلك to get up a head of steam . لقد كان شكل الرباعيات ملائما تماما للظروف التى كتبتها فى ظلها ، أو كان يوسعى أن أكتب فى ظلها أساسا ، فقد وسعنى أن أكتبها على شكل أقسام ولم يتعين أن يكون لدى نفس الاستمرار ، ولا يهم إن انقضى يوم أو يومان - كما كان يحدث كثيرا - لى أن أكتب ، إذ كنت أقوم بأعمال متعلقة بالحرب .

مجرى المقابلة : لقد ذكرنا مسرحياتك لى أن نتحدث عنها وفى محاضرتك عن الشعر والدراما تحدثت عن مسرحياتك الأولى ، إنى أتساءل هل يمكن أن تحدثنا بشئ عن نواياك فى مسرحية رجل الدولة العجوز ؟

إليوت : لقد قلت شيئا - فيما أظن - فى الشعر والدراما عن أهدافى المثالية التى لا أتوقع أن أحققها كاملة قط . لقد انطلقت فى الواقع من مسرحية اجتماع شمل الأسرة ، لأن مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية قطعة متعلقة بعصرها ، ومن نوع غير العادى . وهى مكتوبة بلغة خاصة ، مثلما تفعل عندما تعالج فترة أخرى . وهى لم تحل أىاً من المشكلات التى كنت مهتما بها . وفيما بعد بدا لى أنى فى مسرحية اجتماع شمل الأسرة قد وجهت إلى النظم من الاهتمام ما أهملت معه تركيب المسرحية . وأظن أن اجتماع شمل الأسرة مازالت خير مسرحياتى من حيث الشعر ، رغم أن بنائها ليس بالغ الجودة .

وفى مسرحية حفل الكوكيتيل ثم فى مسرحية الموظف الموثوق به مضيت خطوة أبعد فى البناء . لم تكن مسرحية حفل الكوكيتيل مرضية تماما فى هذا الصدد ، إذ يحدث أحيانا على نحو محير ، على الأقل لممارس مثلى ، ألا تكون أنجح الأشياء هى دائما تلك التى بنيت ، أكثر من غيرها ، على خطة وقد انتقد الناس الفصل الثالث من مسرحية حفل الكوكيتيل قائلين إنه أقرب إلى أن يكون تعقيبا . ولقد أردت فى مسرحية الموظف الموثوق به أن تحدث فى الفصل الثالث أشياء تكون أحداثا جديدة . وبديهي أن الموظف الموثوق به كانت مبنية جيدا من بعض النواحي إلى الحد الذى ظن معه الناس أنها لا تدعو أن يكون المراد بها مسرحية هزلية .

لقد أردت أن أتوصل إلى معرفة تكنيك المسرح معرفة جيدة إلى الحد الذى أتمكن معه من أن أنساه ، وأنا أشعر دائما بأنه ليس من الحكمة أن تتهك قواعد إلا بعد أن تعرف كيف تراعيها .

وإنى لأمل أن تكون مسرحية رجل الدولة العجوز قد مضت فى إدخال الشعر إلى حد أكبر مما فعلته - على الأقل - مسرحية الموظف الموثوق به . لست أشعر بأنى قد وصلت إلى النقطة التى أرمى إليها ، ولا أظن أنى سأبلغها قط ، ولكنى أحب أن أشعر بأنى أقرب منها قليلا فى كل مرة .

مجرى المقابلة : هل لديك نموذج إغريقى وراء مسرحية رجل الدولة العجوز ؟

إليوت : إن المسرحية التى فى الخلفية هى مسرحية أوديب فى كولوناس . ولكنى لا أحب أن أشير إلى أصولى الإغريقية على أنها نماذج . فقد ظلت دائما أنظر إليها على أنها أقرب إلى أن تكون نقاط انطلاق . كان هذا أحد نواحي الضعف فى مسرحية اجتماع شمل الأسرة . فقد كانت أقرب إلى مسرحية ربات الرحمة مما ينبغى .

وقد حاولت أن أتابع الأصل بحرفية زائدة عن اللزوم . وعلى هذا النحو أحدثت خلطا بأن مزجت بين الاتجاهات قبل - المسيحية وبعد - المسيحية إزاء شئون الضمير والخطيئة والذنوب .

وهكذا فقد حاولت فى المسرحيات الثلاث التالية أن أخذ الأسطورة الإغريقية ، على أنها ضرب من منصات الوثب ، كما ترى . ففى نهاية المطاف ، أن ما يجده المرء أساسيا ويقاها على ما أظن - فى المسرحيات القديمة ، إنما هو موقف ، إن بوسعك أن تأخذ موقفا وتعيد التفكير فيه على ضوء حديث ، وتنمى شخصياتك الخاصة منه ، وتدع حبكة أخرى تنمو من ذلك . ومن الناحية الفعلية ، فإنك تتعد أكثر فاكثرا عن الأصل . لقد كان على مسرحية حفل الكوكيتيل أن تعالج السستيس وذلك ببساطة لأن هذا السؤال نشأ فى ذهنى : ترى ما عسى حياة إدميتوس ، والسستيس أن تكون بعد أن عادت من بين الأموات ، أعنى أنه إذا كان قد حدث فاصل من هذا النوع ، فإن الأمور لا يمكن أن تمضى على ما كانت عليه . لقد كان هذان الاثنان هما مركز الموضوع عندما بدأت ، أما الشخصيات الأخرى فلا تعلق أن تكون قد نمت منه . وشخصية سيليا ، التى غدت حقيقة أهم شخصية فى المسرحية ، كانت أصلا ملحقا لموقف عائلى .

مجرى المقابلة : هل مازلت متمسكا بنظرية المستويات فى المسرحية الشعرية (الحبكة ، الشخصية ، الألفاظ ، الإيقاع ، المعنى) التى طرحتها فى ١٩٣٢ ؟

إليوت : إننى لم أعد شديد الاهتمام بنظرياتي الخاصة عن المسرحية الشعرية ، خاصة تلك التي طرحتها قبل ١٩٣٤ . وقد قل تفكيرى فى النظريات منذ كرسيت مزيدا من الوقت للكتابة للمسرح .

مجرى المقابلة : كيف تختلف كتابة مسرحية عن كتابة القصائد ؟

إليوت : أشعر بأن طريقة تناول هذين الأمرين بالغة الاختلاف . فثمة فرق شاسع بين كتابة مسرحية لجمهور وكتابة قصيدة تكتب فيها لنفسك أولا - رغم أنه من الواضح أنك لن تكون راضيا ، إذا لم تكن القصيدة شيئا سائر الناس بعد ذلك . يوسعك فى حالة القصيدة أن تقول : « لقد وضعت شعورى فى كلمات لنفسي . ولدى الآن معادل فى كلمات لجزء كبير مما شعرت به » . وأنت فى القصيدة أيضا تكتب لصوتك الخاص ، وهو أمر بالغ الأهمية . فأنت تفكر على ضوء صوتك الخاص ، بينما فى المسرحية يتعين عليك ، منذ البداية ، أن تدرك أنك تعد شيئا سيذهب إلى أيدي أناس آخرين ، لا تعرفهم وقت كتابتك لها . يديهى أنى لا أقول إنه ليس ثمة لحظات فى المسرحية يتقارب فيها هذان الأمران ، عندما إخال أنه يجعل بهما ذلك ، من الناحية المثالية . وكثيرا ما يتقاربان عند شكسبير ، عندما يكتب قصيدة وهو يفكر فى المسرح والممثلين والجمهور ، وكل ذلك فى آن واحد . والأمران إنما هما أمر واحد . إنه مدھش عندما تتمكن من الوصول إليه . ولكنه لا يحدث فى حالتى إلا فى لحظات متفرقة .

مجرى المقابلة : هل حاولت قط أن تتحكم فى نطق الممثلين لشعرك ، لكى يبدو أقرب إلى الشعر ؟

إليوت : إننى أترك ذلك للمخرج فى المحل الأول . فالشئ المهم هو أن يكون لديك مخرج نوحس بالشعر ، يستطيع أن يهديك إلى درجة التأكيد التى يجب أن يكون عليها النظم ، وإلى أى مدى ينبغي الابتعاد عن النثر وإلى أى مدى يقترب منه . وأنا لا أرشد الممثلين إلا إذا سألونى مباشرة . وإلا فأعتقد أنه يجعل بهم أن يطلبوا المشورة من خلال المخرج . إن الشئ المهم هو أن تتوصل إلى اتفاق معه أولا ، ثم تكل الأمر إليه .

مجرى المقابلة : هل تشعر أنه قد كان ثمة اتجاه عام فى عملك ، بل وفى قصائدك ، للانتقال من جمهور أضيق إلى جمهور أوسع ؟

إليوت : أظن أن ثمة عنصرين يدخلان فى هذا . أحدهما أنى أظن أن كتابة المسرحيات ( أعنى جريمة قتل فى الكاتدرائية واجتماع شمل الأسرة ) قد أحدثت فرقا فى كتابة أربع رباعيات . وأظن أنها أفضت إلى مزيد من تبسيط اللغة ، وإلى التكلم

بطريقة أقرب إلى التحدث مع قارئك . وأنا أنظر إلى الرباعيات التالية على أنها أبسط كثيرا وأسهل فهما من الأرض الخراب و « أربعاء الرماء » . وأحيانا يكون الشئ الذى أحاول أن أقوله ، أو للمادة ، صعبا ، ولكن يبدو لى أنى أقوله بطريقة أبسط .

والعنصر الثانى الذى يدخل فيه هو مجرد الخبرة والنضج . وأظن أنه فى القصائد الباكرة كانت المسألة هى عدم القدرة - وأن لدى المرء مما يريد أن يقوله أكثر مما يعرف كيف يقوله ، وإن لديه شيئا يريد أن يضعه فى كلمات وإيقاع بينما ليس لديه من السيطرة على الكلمات والإيقاع ما يمكنه من صوغه بطريقة تفهم فوراً .

وذلك النمط من الغموض يأتى عندما يكون الشاعر ما زال فى مرحلة تعلم كيف يستخدم اللغة . إنك تضطر إلى أن تقول الشئ بالطريقة الصعبة . والبديل الوحيد هو ألا تقوله البتة ، فى تلك المرحلة . ويمضى وقت كتابتى لـ أربع رباعيات ما كان ليتمكننى أن أكتب بأسلوب الأرض الخراب . ففى الأرض الخراب ما كنت حتى لأبه هل أفهم ما كنت أقوله . ومهما يكن من أمر ، فإن هذه الأمور تغدو أيسر على الناس مع الزمن . فانت تتعود على أن ترى الأرض الخراب أو يولسيز من حواك .

مجرى المقابلة : هل تشعر بأن أربع رباعيات خير أعمالك ؟

إليوت : أجل ، وإنى لأود أن أشعر أنها تتحسن ، إذ تستمر . إن الثانية خير من الأولى ، والثالثة خير من الثانية ، والرابعة خير الجميع . أو على الأقل ، هكذا أداهن نفسى .

مجرى المقابلة : هذا سؤال عام جدا - ولكنى أتساءل إن كان يمكن أن تقدم نصيحة للشاعر الشاب عن الأنظمة أو الاتجاهات التى يخلق به أن يفرسها ( فى نفسه ) لكى يحسن منه .

إليوت : أظن أن من أخطر الأمور أن تقدم نصيحة عامة . وأظن أن خير ما يمكن للمرء أن يقوم به لشاعر شاب هو أن ينتقد بالتفصيل قصيدة محددة له . ناقضها معه إذا لزم الأمر ، وأعطه رأيك . وإذا كان ثمة أى تعميمات يمكن إطلاقها ، فدعه يطلقها بنفسه . لقد وجدت أن للناس المختلفين طرقا فى العمل مختلفة ، وأن الأشياء تواتيهم بطرق مختلفة . وأنت لا تكون متأكدا قط ، عندما تنقوه بتقرير ، من أنه يصدق عموما على جميع الشعراء ، أو متى يكون شيئا لا ينطبق على أحد إلاك . وأظن أنه ليس ثمة ما هو أسوأ من أن تحاول تشكيل الناس على صورتك .

مجري المقابلة : أظن أن هناك أى تعميم يمكن إطلاقه حول الحقيقة الماثلة فى أن أغلب الشعراء الأفضل الآن ، ممن يصغرونك سنا ، يشتغلون بالتدريس ؟

إليوت : لست أدري . وأظن أن التعميم الوحيد الذى يمكن إطلاقه ، وتكون له أى قيمة ، إنما هو تعميم سيطلقه جيل تال . وكل ما تستطيع أن تقوله عند هذه النقطة هو أنه فى أوقات مختلفة ، ثمة إمكانات مختلفة لكسب العيش ، أو حدود مختلفة على كسب العيش . وواضح أن على الشاعر أن يجد سبيلا لكسب عيشه غير شعره . وفى نهاية المطاف ، فإن الفنانين يقومون بكثير من التدريس ، وكذلك الموسيقيون .

مجري المقابلة : هل تظن أن الحياة المثلى للشاعر هى التى لا تتضمن أى عمل سوى الكتابة والقراءة ؟

إليوت : كلا - أظن أن ذلك خليق أن يكون - ولكن هنا مرة أخرى لا يستطيع المرء أن يتحدث إلا عن نفسه . إن من أخطر الأمور أن تعطى وظيفة مثلى لأى شخص ، ولكني أشعر بأننى متأكد تماما من أنسى لو كنت بدأت بموارد مستقلة ، ولولم يتعين على أن أنشغل بكسب العيش ، ووسعنى أن أكرس كل وقتى للشعر ، لكان لذلك تأثير مميّ فى .

مجري المقابلة : لم ؟

إليوت : أظن أنه قد كان من المفيد جداً لى أن أمارس أنشطة أخرى ، كالعمل فى مصرف ، أو حتى النشر وأظن أيضا أن صعوبة توفير وقت كبير كما أحب ، قد ضغط على ودفعنى إلى التركيز . أعنى أنه قد حال بينى وبين الكتابة أكثر مما ينبغي . وكقاعدة ، فإن خطر عدم وجود شئ آخر يقوم به المرء هو أن يكتب أكثر مما ينبغي ، بدلا من أن يركز على مقادير أصغر ويصل بها إلى الكمال . لقد كان ذلك هو الخطر الخليق بأن يتهددنى أنا .

مجري المقابلة : هل تحاول عن وعى الآن أن تتابع الشعر الذى يكتبه الشبان فى إنجلترا وأمريكا ؟

إليوت : لست أفعل ذلك الآن ، ليس وفقا لما يعليه الضمير . وقد كنت أفعل ذلك فى يوم من الأيام ، عندما كنت أقرأ المجلات الصغيرة وأبحث ، كناشر ، عن مواهب جديدة . بيد أنه عندما يتقدم الإنسان فى السن لا يعود على ثقة تماما من قدرته على تمييز العبقريّة الجديدة بين الرجال الأحدث سناً . فأنت دائما تخشى أن تولى كما رأيت من يكبرونك سنا يولون . ولدى الآن فى دار فيبر وفيبر زميل أصغر سنا يقرأ مخطوطات

الشعر . بيد أنه حتى قبل ذلك ، عندما كنت ألتقى بمادة جديدة أعتقد أنها ذات امتياز حقيقي ، كنت أريها لأصدقاء أصغر سنا ، أثق بحكمهم النقدي وأخذ رأيهم . ولكن يديهي أن هناك دائما خطر أن يكون ثمة امتياز حيث لا تراه . ولهذا أفضل أن أجعل شبانا ينظرون إلى الأشياء أولا . فإذا أعجبته ، عرضوها على ليروا ما إذا كنت أعجب بها أنا أيضا . وعندما تحصل على شيء يثير اهتمام شبان ذوي ذوق وحكم ، وأناس أكبر سنا أيضا ، فمن المحتمل أن يكون ذلك شيئا مهما . وأحيانا تكون هناك مقاومة كبيرة . ولا أحب أن أشعر بأنني أقاوم ، كما قاوم عملي - حين كان جديدا - أناس اعتقدوا أنه دجل من نوع أو آخر .

مجرى المقابلة : هل تشعر بأن الشعراء الشبان عموما قد طلقوا النزعة التجريبية للشعر الباكر في هذا القرن ؟ يبدو أن قلة من الشعراء الآن تقاوم بالطريقة التي قويمت بها ، ولكن بعض النقاد الأكبر سنا مثل هريبرت ريد يعتبرون أن الشعر من بعدك قد تكس عائدا إلى أنماط عفى عليها الزمن . وعندما تحدثت عن ملتون للمرة الثانية ، تحدثت عن وظيفة الشعر على أنها تتخير التغيير ، فضلا عن صنع التغيير ، في اللغة .

إليوت : أجل ، فلا أظن أنك تريد ثورة كل عشر سنوات .

مجرى المقابلة : ولكن أمن الممكن أن نظن أنه قد كان ثمة ثورة مضادة ، أكثر مما هو استكشاف لإمكانات جديدة ؟

إليوت : كلا . لا أرى أن هناك أي شيء يلوح لي ثورة مضادة . فبعد فترة من الابتعاد عن الأشكال التقليدية ، تأتي فترة تطلع إلى إجراء تجارب جديدة بأشكال تقليدية . وهذا يمكن أن ينتج أعمالا بالغة الجودة ، إذا كان ما حدث في الفترة ما بين ذلك قد أحدث فرقا : عندما لا يكون مجرد رجوع إلى الوراء ، وإنما تناول لشكل قديم ، لم يكن مستخدما منذ بعض الوقت ، وصنع شيء جديد منه . ليست هذه ثورة مضادة . كذلك لا يستحق مجرد النكوص أن يوصف كذلك . ثمة اتجاه في بعض الدوائر للعودة إلى مشاهد العصر الجورجي وعواطفه : وبين الجمهور ثمة دائما أناس يؤثرون التوسط الذي لا امتياز فيه . وعندما يعثرون عليه يقولون : « أي راحة ! ها نحن أولاء قد عثرنا على شعر حقيقي مرة أخرى » . وثمة أيضا أناس يحبون أن يكون الشعر حديثا ، ولكن المادة الخلاقة حقيقة أقوى مما يستطيعون احتمالها - فهم بحاجة إلى شيء مخفف .

وما يبدو لي أنه خير ما قد رأيت لدى الشعراء الشبان ليس رد فعل البيت . وإن أذكر أي أسماء ، لأنني لا أحب أن أصدر أحكاما عامة على الشعراء الشبان . إن خير مادة إنما هي تطوير نوطات أقل ثورية مما ظهر في السنوات الباكرة من هذا القرن .

مجري المقابلة : لدى بضع أسئلة لا صلة بينها أود أن أختتم بها . فى ١٩٤٥ كتبت : « على الشاعر أن يتخذ مادته من لغته كما يتحدث بها فعلا من حوله » . وفيما بعد كتبت : « وعلى ذلك فإن موسيقى الشعر موسيقى كامنة فى الكلام الشائع لعصره » . وبعد الملاحظة الثانية ، انتقصت من قدر « انجليزية محطة الإذاعة البريطانية المتفق عليها » . والآن ، أفليس أحد تغيرات الخمسين سنة الأخيرة ، بل وربما السنوات الخمس الأخيرة بدرجة أكبر ، هو السيطرة النامية للغة التجارية على وسائل الاتصال ؟ إن ما أشرت إليه تحت اسم « سلطة التلفزيون المستقلة » ( س . ت . م ) و « محطة الإذاعة البريطانية » ( م . أ . ب ) دع عنه الـ CBC والـ NBC والـ ABC . فهل هذا التطور يجعل مشكلة الشاعر وعلاقته بالكلام العام أصعب ؟

إليوت : لقد أثرت نقطة طيبة جدا . وأظن أنك على صواب ، فهذا يجعلها أصعب .

مجري المقابلة : ولكنى أردت أن تنبئها أنت .

إليوت : أجل ، ولكنك قد أردت أن تثار النقطة . ولهذا سأضطلع بمستوى إثارتها : أظن أنه حيث تكون لديك هذه الوسائل الحديثة للاتصال ووسائل فرض كلام ومصطلح عدد صغير من الناس على جمهوره الناس عموما ، فإن هذا يعقد المشكلة كثيرا . وأست أدري إلى أى مدى يصدق هذا على كلام الأفلام . ولكن من الواضح أن كلام الإذاعة قد فعل ما هو أكثر من هذا .

مجري المقابلة : إنى أتساءل هل يمكن لما تعنيه بالكلام العام أن يختفى ؟

إليوت : هذا مستقبل مظلم جدا . ولكنه محتمل جدا بالتأكيد .

مجري المقابلة : هل هناك مشكلات أخرى ينفرد بها الكاتب فى عصرنا ؟ وهل لاحتمال فناء البشرية أى تأثير خاص فى الشاعر ؟

إليوت : لا أرى سببا لأن يكون تأثير احتمال فناء البشرية فى الشاعر مختلفا عن تأثيره فى أصحاب المهن الأخرى . فسيؤثر فيه ككائن إنسانى ، لا ريب بنسبة حساسيته .

مجري المقابلة : ثمة سؤال آخر غير متصل بما سبق . إنى أستطيع أن أفهم لماذا يكون نقد الإنسان أفضل ، إذا كان ممارسا للشعر ، أفضل رغم تعرضه لتحيزاته الخاصة . ولكن هل تشعر بأن كتابتك النقد قد ساعدتك كشاعر ؟

إليوت : إنها قد ساعدتني كشاعر ، على نحو غير مباشر ، على أن أضع كتابة تقييمي النقدي للشعراء الذين أثروا فى ، وأعجب بهم . تلك لا يعدو أن يجعل التأثير أكثر شعورية وأكثر إفصاحا . وقد كان ذلك دافعا طبيعيا . وأظن أنه من المحتمل أن

تكون خير مقالاتي النقدية مقالات عن الشعراء الذين أثروا فيّ - إذا جاز القول - قبل أن أفكر في كتابة مقالات عنهم ، بزمان طويل . ومن المحتمل أن تكون أقيم من أي من ملاحظاتي الأكثر تعميقا .

مجرى المقابلة : يتساءل ج . س . فريزر ، في مقالة عنك وعن بيتس ، عما إذا كنت قد التقيت ببيتس قط . ومن ملاحظات في كلامك عنه ، يبدو أنك قد فعلت . هل تستطيع أن تحدثنا عن ظروف ذلك ؟

إليوت : بديهي أنني التقيت ببيتس مرات كثيرة . لقد كان بيتس دائما بالغ الكياسة في لقائه مع المرء ، وكان يملك فن معاملة الكتاب الأصغر سناً على أنهم مساوون ومعاصرون له . ولكني لا أستطيع أن أذكر أي مناسبة بالتحديد .

مجرى المقابلة : سمعت أنك تعتبر أن شعرك ينتمي إلى موروث الأدب الأمريكي . هل يمكن أن تحدثنا عن السبب ؟

إليوت : إنني خالق أن أقول إنه من الواضح أن شعري فيه ما يشترك مع معاصري المبرزين في أمريكا أكثر مما يشترك مع أي شيء كتب في جيلي في إنجلترا . هذا ما أنا منه على يقين .

مجرى المقابلة : وهل تظن أن ثمة صلة تربطه بالماضي الأمريكي ؟

إليوت : أجل ، ولكني لا أستطيع أن أزيد الأمر تحديدا ، كما ترى . إنه ما كان ليكون ما هو عليه ، ويخيل إلي أنه ما كان ليكون بهذه الجودة - وأقولها بأقصى ما أستطيع من تواضع - إنه ما كان ليكون ما هو عليه ، لو كنت ولدت في إنجلترا . وما كان ليكون ما هو عليه ، لو كنت ظللت في أمريكا . إنه مجموعة أشياء ، ولكنه - من حيث مصادره ، وبنائيه الوجدانية - تابع من أمريكا .

مجرى المقابلة : نقطة أخيرة . منذ سبعة عشر عاما مضت ، قلت : « ما من شاعر أمين يستطيع أن يشعر بأنه واثق تمام الثقة من أن ماكتبه ذو قيمة باقية على الزمن . لأنه ربما يكون قد بدد وقته وشوش حياته مقابل لا شيء » . أتشعر بنفس الشيء الآن ، وأنت في السبعين ؟

إليوت : قد يكون ثمة شعراء أمناء يشعرون بأنهم على يقين (من قيمة عملهم) . أما أنا فليست كذلك .



## من رسالة إلى السيدة پازولينى ( ١٩٥٩ )

( من رسالة منشورة ، بالانجليزية والإيطالية ، فى مجلة « سيباريو » ( ميلانو )  
ديسمبر ١٩٥٩ ) .

٩ ديسمبر ١٩٥٩

عزيزتى السيدة پازولينى

يلوح أنه ليس لعبارة « رجل النواة العجوز » معادل فى أى لغة أخرى .

## من « كلمة » ( ١٩٥٩ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « سيوانى راثيو » ، السنة ٦٧ ، العدد ٤ خريف ١٩٥٩ ) .  
إن آلن تيت شاعر جيد وناقد أدبى جيد يتميز بحكمة أحكامه الاجتماعية .

## من « أثر المنظر الطبيعى فى الشاعر » ( ١٩٦٠ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « نيد الوس » ، نيويورك ، ربيع ١٩٦٠ ) .  
والآن فإننى عندما أتحدث عن أثر المنظر الطبيعى لا أفكر فى شعر الطبيعة . إن  
روبرت فروست لا يمكن تعريفه بأنه من شعراء الطبيعة ، فمداه أوسع من ذلك كثيراً  
وهو شاعر الطبيعة البشرية إلى جانب كونه شاعر النباتات والحيوانات والمنظر  
الطبيعى .

## من « حول تدريس تنويع الشعر » ( ١٩٦٠ )

( من مقالة نشرت فى مجلة « ذا كريتيك » ( الناقد ) ، أبريل - مايو ١٩٦٠ ) .  
لقد تكون لدى نفور من مسرحية يوليوس قيصر يؤسفنى أن أقول إنه استمر إلى  
أن شاهدت فيلم مارلون براندو وچون جيلجود ، ونفور من مسرحية تاجر البندقية مازال  
يلازمنى حتى اليوم .

### من « السيد ت . س . إليوت » ( ١٩٦٠ )

( من رسالة نشرت في صحيفة « ذا سنډاي إكسپرس » ٢١ يوليو ١٩٦٠ ) .  
في عمود إفرايم هارد كاسل ( صفحة ٥ من عدد الأسبوع الماضي ) يقال إنى -  
منذ زواجى - قد غيرت نمط حياتى كثيرا .

### من « وندام لويس » ( ١٩٦٠ )

( من رسالة إلى المحرر نشرت في صحيفة « ذا أوبزرفر » ( المراقب ) ١٨  
ديسمبر ١٩٦٠ ) .  
لقد ظللت دائما أرمق عبقرية بعين الإعجاب ، وكنت دائما أجد محادثاته منبهة .

### من « مقابلة مع ت . س . إليوت أجراها

### دونالد كارول » ( ١٩٦٢ )

( نشرت في مجلة « كواجا » ( أوستن ، تكساس ، ١٩٦٢ ) .  
إنى يقينا تحت انطباع مؤداه أن الأجرومية وما كان يدعى فى صباى البلاغة  
يهملان الآن .

### من « ت . س . إليوت يتحدث عن لغة

### الكتاب المقدس الانجليزى الجديد:

### « سوقى ، هين الشئ ، متحلق ... » ( ١٩٦٢ )

( من مقالة نشرت في صحيفة « سنډاي تلجراف » ، لندن ، ٩٨ ( ١٦ ديسمبر  
١٩٦٢ ) . وأعيد نشرها فى كتاب « مراجعات للكتاب المقدس الانجليزى الجديد » ،  
تحرير دنيس نايتام ، لندن : مطبعة إپورث ١٩٦٥ ) .

## المشروع القومي للترجمة

ت : أحمد ترويش	جون كوين	اللغة العليا (طبعة ثانية)
ت : أحمد فؤاد بلبع	ك. مانهو باتيكار	الوثنية والإسلام
ت : شوقي جلال	جورج جيمس	التراث المسروق
ت : أحمد المصطفى	انجا كارينتكوف	كيف تتم كتابة السيناريو
ت : محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ثريا فى غيبوبة
ت : سعد مصباح / وفاة كامل فايد	ميلكا إيفيتش	اتجاهات البحث اللساني
ت : يوسف الأنطكي	لوسيان غولدمان	العلوم الإنسانية والفلسفة
ت : مصطفى ماهر	ماكس فريش	مشعل الحرائق
ت : محمود محمد عاشور	أندرو س. جولى	التغيرات البيئية
ت : محمد مقصود عبد الجليل الأزرق وعصا حلي	جيرار جينيت	خطاب الحكاية
ت : هناء عبد الفتاح	فيسوفا شيمبرويسكا	مختارات
ت : أحمد محمود	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	طريق الحرير
ت : عبد الوهاب عواب	روبرتسن سميت	ديانة الساميين
ت : حسن الموين	جان بيلمان نويل	التعطيل النفسي والأدب
ت : أشرف رفيق عطفي	إدموند لوريس سميت	الحركات الفنية
ت : لطفي عبد الوهاب / فلوقة القافى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب طوب	مارتن برنل	أثنية السوداء
ت : محمد مصطفى بدوى	فيليب لاركين	مختارات
ت : طلعت شاهين	مختارات	الشعر النسائي فى أمريكا اللاتينية
ت : نعيم عطية	جودج سفيريس	الأعمال الشعرية الكاملة
ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح	ج. ج. كراوتر	قصة العلم
ت : ماجدة العناني	صعد بهرنجى	خوخة وألف خوخة
ت : سيد أحمد على الناصرى	جون أنتيس	مذكرات رحالة عن المصريين
ت : سعيد توفيق	هانز جيورج جادامر	تجلى الجميل
ت : بكر عباس	باتريك بارنر	ظلال المستقبل
ت : إبراهيم النسوقى شتا	مولانا جلال الدين الرومى	مثنوى
ت : أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	دين مصر العام
ت : نجية	مقالات	التنوع البشرى الخلاق
ت : منى أبو سنه	جون لوك	رسالة فى التسامح
ت : بدر الديب	جيمس ب. كارلس	الموت والوجود
ت : أحمد فؤاد بلبع	ك. مانهو باتيكار	الوثنية والإسلام (ط ٢)
ت : عبد الستار الطحوى / عبد الوهاب طوب	جان سوفاجيه - كلود كاين	مصطلح دراسة التاريخ الإسلامى
ت : مصطفى إبراهيم فهمى	ديفيد روس	الانقراض
ت : أحمد فؤاد بلبع	أ. ج. هويكتز	التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية
ت : د. حصة إبراهيم المنيب	روجر آلن	الرواية العربية

الأسطورة والمعتقدات	بول . ب . ديكسون	ت . خليل كلفت
نظريات المرد الحديثة	والاس مارتنز	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بروجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تودورين	ت : أنور مغيب
الإغريق والصد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عطف أحمد / إبراهيم قحى / مصدح ملحد
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
القهف المزدوج	أوكتايفر ياث	ت : المهدي أخريف
بعد عدة أصناف	ألوس هكسلي	ت : مارلين تارس
التراث المفقود	روبرت ج دنيا - جون ف آ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بالبو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد النعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا توما	ت : ماهر جويجاتي
الإسلام في البلدان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب طوب
ألف ليلة وليلة أو اللؤلؤ الأسير	جمال الدين بن الشيعخ	ت : محمد يراية وشعالي اللود يوسف الشلكي
مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	داريو بيانوييا وخ . م بينيا ليستي	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسي التعميمي	بيتر . ن . فوهابليس وستيفن . ج . روجيفيتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل مرادش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
مسرحيات	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحيرة	كلاروس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتجن	ت : صبرى محمد عبد الفتى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميت	ت : مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير النقاى
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد النعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أنطلمسية	أنطونيو جالا	ت : عبد الطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
نأخذا العجوز وقصص أخرى	فالتنن راسبيوتن	ت : أشرف الصباغ
العلم الإنساني في أول القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى ومويذا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيئو تشانج روبريجت	ت : عبد الصمد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمي	داريو فو	ث : حسين محمود
السياسي المجنون	ت . س . إليوت	ث : فؤاد مجلي
نقد استجابة القارئ	جيم . ب . تومكينز	ث : حسن ناظم وعلي حاكم
صلاح الدين والمماليك في مصر	ل . ا . سيمينوف	ث : حسن بيومي
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه مورو	ث : أحمد درويش
چاك لاكاز وإغواء التطيل النفسي	مجموعة من الكتاب	ث : عبد القدوس عبد الكريم
تاريخ نقد الأدبي الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ث : مجاهد عبد المنعم مجاهد
للعلة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	روناك رويتسون	ث : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	برويس أوسينسكي	ث : سعيد الغانمي وناصر حلاوي
بوشكين عند دنافورة الديموعه	ألكسندر بوشكين	ث : مكارم القمري
الجماعات المخيطة	بنكتا أنترسن	ث : محمد طارق الشرفاوي
مسرح ميچل	ميچيل دي لوناغونو	ث : محمود السيد علي
مختارات	غويفريد بن	ث : خالد المعالي
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ث : عبد الحميد شحبة
منصور العلاج (مسرحية)	صلاح زكي أقطاي	ث : عبد الرزاق بركات
طول الليل	جمال مير سانقي	ث : أحمد فتحي يوسف شتا
نون والظلم	جلال آل أحمد	ث : ماجدة العناني
الابتلاء بالغرب	جلال آل أحمد	ث : إبراهيم الموسوي شتا
الطريق الثالث	أنتوني جيفنز	ث : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
وسم السيف	ميچل دي تريانس	ث : محمد إبراهيم مبروك
للسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ث : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومخسامين المسرح	كارلوس ميچل	ث : نادية جمال الدين
الإسبانيوأمريكي المعاصر	مايك فينستون وسكوت لاش	ث : عبد الوهاب علوب
محدثات العولة	صمويل بيكيت	ث : فوزية المشعلاري
الحب الأول والصحة	أنطونيو بويرو باييفو	ث : سري محمد محمد عبد الحليط
مقتارات من المسرح الإسباني	قصص مختارة	ث : إدوار الخراط
ثلاث زنبقات ووردة	فرنان برونل	ث : بشير السباعي
هوية فرنسا	نماذج ومقالات	ث : أشرف الصباغ
الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني	ديفيد روينسون	ث : إبراهيم فتيل
تاريخ السينما العالمية	بول ميرست وجراهام تومسون	ث : إبراهيم فتحي
مساطة العولة	بيرنار فاليط	ث : رشيد بنحو
النص الروائي (تقنيات ومناهج)	عبد الكريم الخطيبي	ث : عز الدين الكتاني الإبريسي
السياسة والتسامح	عبد الوهاب المؤدب	ث : محمد بنيس
قبر ابن عربي يليه آواء	برتولت بريشت	ث : عبد الغفار مكاوي
أويرا ماهوجني	چيرارچينيت	ث : عبد العزيز شبيبل
مخل إلى النص الجامع	د. ماريا خيسوس روبيروامتي	ث : د. أشرف علي شعور
الأبى الأندلسي		

مروية الغدائي في الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيني
ثلاث رسائل من لشعر الأتلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود علي مكي
حروب المياه	جون بولوك وعادل مرويش	ت : هاشم أحمد محمد
النساء في العالم التامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
المرأة والجريمة	فرانسيس فيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
الاحتجاج الهائئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
رأية التمرد	سادى پلات	ت : أحمد حسان
مسرحيًا حصاد كونهى وسكان للمستقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سميرة رمضان
لمرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا تلمسون	ت : نهاد أحمد سالم
المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
النهضة النسائية في مصر	يث بارون	ت : ليس النقاش
النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهري سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبه من المترجمين
الليل الصغير في كتلية للمرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
الإمبراطورية الشمانية وعلاقاتها الدولية	نيل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
الفجر الكائب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بليغ
التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	ت : سمحه الخولى
فعل القراءة	فولفغانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دواورس أسيس جاروت	ت : محمد أبو العطا وآخرون
الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندز فرائك	ت : شوقي جلال
مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لؤيس بقطر
ثقافة العولمة	مايك فيندستون	ت : عبد الوهاب علوب
الضوف من الرايا	طارق علي	ت : طلعت الشايب
تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
للختر من نقد، س. إبيث (ثلاثة أجزاء)	د. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
فلاحو الباشا	كينيث كوزو	ت : سحر توفيق
مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مولويه	ت : كاميليا صبحي
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المصيع
النظرة للشعرية عند إليوت وأونيس	عاطف فصول	ت : أسلمة إيسر
حيث تنطق الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجويري
أثنا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
الإسكندرية : تاريخ وليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
قضايا التنظير في البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : على السمرى

صاحبة التوكاندة	كارلوس جولدوني	ت : سلامة محمد سليمان
موت أرتيميد كويث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
الورقة الحمراء	ميجيل دي ليريس	ت : علي عبد الرؤوف البعبي
خطبة الإبانة الطويلة	تاتكرود نورست	ت : عبد الغفار مكلوي

## ( نحت الطبع )

الشعر الأمريكي المعاصر	أنطوان تشيفوف
الجانب الديني للفلسفة	من المسرح الإسباني المعاصر
الولاية	تاريخ النقد الأدبي الحديث (الجزء الرابع)
المدارس الجمالية الكبرى	حكايات تطلب
مختارات من الشعر اليوناني الحديث	شامبوليون (حياة من نذر)
بارسيفال	الحورية الهاربة
العلاقات بين المثبيين والعلمانيين في إسرائيل	الإسلام في السودان
عدالة الهنود	العريس في الألب الإسرائيلية
جان كوكتر على شاشة السينما	آلة الطبيعة
الأرضة	ضحايا التنمية
غرام الفراعنة	المسرح الإسباني في القرن السابع عشر
نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة	أينديولوجي
القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	تاريخ الكنيسة
التجربة الإغريقية : حركة الاستعمار والصراع الاجتماعي	فن الرواية
المنف والنوبة	ما بعد المعلومات
خسرو وشيرون	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
المعى والبصيرة (مقالات في بلانة النقد المعاصر)	المهلة الأخيرة
وضع حد	الهولالية نضمن علماً جديداً
التيغيزيون في الحياة اليومية	مدرسة فرانكفورت نشأتها ومعزاهها





طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٢٩٨١ / ٢٠٠٠

الترقيم الدولي (8 - 197 - 305 - 977 I. S. B. N.)







# SELECTED CRITICISM

BY  
T. S. ELIOT

يضم هذا الكتاب ، بأجزائه الثلاثة ، مختارات وافية من نقد الشاعر والناقد الإنجليزي ت . س . إليوت ( ١٨٨٨ - ١٩٦٥ ) الأدبي والاجتماعي والفلسفي والديني عبر السنين .

سيجد القارئ هنا كتابين كاملين لإليوت هما : « جنوى الشعر وجنوى النقد » و « وراء آلهة غريبة » فضلاً عن مختارات من أعماله الأخرى : الغابة المقدسة ، كُتّاب مسرحيون من العصر الإليزابيثي ، مقالات مختارة ، فكرة مجتمع مسيحي ، إلى لانسلوت أندروز ، المعرفة والخبرة في فلسفة ف . هـ . برادلي ، في الشعر والشعراء ، نقد الناقد ، جورج هربرت ، ألوان من الشعر الميتافيزيقي .

كما تضم أجزاء الكتاب الثلاثة إسهامات إليوت في كتب من تأليف أو ترجمة أو تحرير غيره ، ومقدمات الكتب من تأليف سواه ، وكتابات وأقوال له في مناسبات مختلفة ، ومقدمات لمسرحياته ولنص فيلم « جريمة قتل في الكاتدرائية » ، ومراسلاته الشخصية ، ومقتطفات ، ومئات المقالات التي أسهم بها في صحف ومجلات أدبية توقف الآن معظمها عن الصدور ، ولم تجمع من قبل بين دفتي كتاب .

إن إليوت يبرز من هذه المختارات واحداً من أولئك النقاد العظماء الذين يغيرون من طرائق التفكير والحساسية ، ويُنَوِّرُونَ الذائقة الشعرية ، وه جزء من موروث الشعراء والنقاد الإنجليز أمثال : بن جونسون ، ودرين وپوپ ، وصمويل جونسون ، ووردزورث ، وكولردج ، وشلي ، وأرنولد ؛ ذلأ الموروث الذي يدين له عالم الأدب بالكثير .

